

## إنسور ولا بسوالاقتعة

« نحن نعانى من لابسى الاقتعة وحامل الاقتعة »

ان نصفه بالكلمات . وحتى لو استطعنا ان نتعرض لتفاصيل اللوحة متده فمثل هذه الشروح لنزق وحيدة الرؤية ونقل القيمة الحقيقية للعمل فنتيجة الفن يظهر كأنه يمج بأصوات تنخبث لنا نجد جيم إنسور تراجيديا وساخرا في آن واحد ، وجادا وهازلا ، ومخلصا وخائنا ، وقاسيا وطيبا وضعيفا في مواطنه وقويا ووالعيا ولا والعيا . والشئ الذي لا نستطيع لسه أو فهمه هو تلك الصلة الميترية التي تربطنا دائما بأعماله . فنحن نرى فيها وعى يوشى ويروجل وديمرات وجوبا وديمرز وكونستابل وهوجارت وويسلر ، وفان جوخ ، اما ذلك النوع الشديد يرسم الجواهر فقد ورثه من أسلافه من الفنانين الملتصقين بالمقام .

وفي حقله لتكرمه حطب إنسور مزاجا المكر مع عسواطه الطيبة فقال « .. في أوستون مسقط رأسى وموطن أجدادى .. ولا زال هذا المكان موجودا كما هو - رابت لأول مرة جعل الحظ النحى في هيكال التوقع والنثر الصارية للزلفة في بطن الصدفه ، وفنى نوع الدراجات وتزوج الخط في رسوم الصبيبتن على الأواني .. ولكن البحر ، ذلك المحيط الكبير كان دائما يولى في .. كان قريبا منى . يولد في النشاط والإصرار . انه البحر الذى كان لا يراوى أبدا من الشمس المتفرجة في دماغها أجل انى أدين كثيرا للبحر » . وهكذا نجد إنسور يتحدث عن البحر ، ذلك الفنان الذى قلما رسم البحر ، بل تمشلى، صوره بجواهر لا حصر لها تمتد الى ما لا نهاية ، جواهر تحمل الاقتعة وتلبس الاقتعة . وكل شئ لديه مسخر للتعبير عن تلك الأمواج البشرية التي تملته بلاهة وحقد . انه لا يعبر عن ذليلة الصود أو بريقه ولكن التوتر لديه مسخر من أجل إبراز قيمة هذه التكل البشرية . وبدلا من أن يشغلنا ذلك التوتر من رؤيتها يوضح فهو يطلقها لنا ثانية . انها شمس رينوار لىء لسات شاسعة لسيزان حفلة سفرية يوشى ويروجل .

ليس لنا أن نتساءل : كيف تنأى مثل هذه الرؤية لفنان عاش في عزلة بجبال البحر لا وهل لمسى الياء أن يوحى اليه بهير الملايين من البشر ؟ ان صوره بما تحمله من مرارة تجيب على ذلك . ألم اقل في بداية مقالى اننا نعانى من حاملى الاقتعة ولايسى الاقتعة ، نعانى من الزيف . نعانى من أولئك الذين يتأمرن علينا .

قال

بول فاليرى « لىكى ترى يجب أن نريد » وإنسور لم ير إلا ما كان يريه فمن عزله التلة التي فرضها على نفسه وصل إنسور الى فهم عويق للاحساس بالجامع البشرية . لقد عاش في وحدة مع البحر والطبيعة والتور ، في بيت يمتلئه بالقواقع والأواني الصينية القديمة . ومن أن لأخر كان يتطلع الى مواكب الحفلات التنكرية والمواكب الدينية التي تتوج بها شوارع بلغته . لقد نالى الى هذا الزحام كخلة حية من اللون والشكل والتور . خاصة تكون رؤية جديدة لخصيسته وكأى فنان كبير فانه يتم كل من سبقوه في نفس الوقت الذى بشر فيه بالجدديد من الأسلوب . كان له خياله وأحلامه وأدفعه التلبية الخاصة به . وقد نجح في أن يقترح بصلسية جميلة كل هذه الاحلام والأوهام . يبرزها بأسلوبه الخاص الذى ظل دائما محب امتيازنا الدائم . ذلك الأسلوب الذى يمتلك حقيقة التصويب والوعى النحى كما يمتلك روعة الخيال للتوقع الكرنى . فهو واحد من قلة من الرسامين الذين يملكون السيطرة على اللون وصقل الخط في آن واحد .

نجوس الحياة خلال الوانه . ويرى بعين في أسبستانتها أن نثقت الروح في الجعد ويعرى الشئ الأمصا يجعله ينتفض في التور . وتلكه خطوط قليلة لكى يكون صلة بين حلمه وديوته انه بساطة أعظم الفنانين المعاصرين البلجيكي ولد عام ١٨٦٠ وتوفي عام ١٩٤٩ واشتهر عالميا بمجموعة من الصور الزيتية والرسوم المعنورة مجموعة سمها « المسيح يدخل بروكسل » وفي معظم صور هذه المجموعة نجد المسيح قد حمل مصلوبا يرفه حاملا الاقتعة والمهرجون ، مهلين وميشرين ومعظم صوره عموما لاتخرج من رسوم لأشخاص يرتدون الاقتعة أو يحملونها في أيديهم وقد بدت وجوههم جلعدة صارمة كاقنعة أخرى .

وإنسور الفنان له أكثر من وجه وأكثر من فناع وكل وجه له نفس الأهمية ونفس الجعال بل وكل وجه يتداخل مع الآخر . الشكل والتور واللون والتعبير وشاغرة التره والأحلام والأشخاص ، كل هذه العناصر من مادة وروح تتداخل مع بعضها والانسجام لديه يتحقق من طريق بناء التكوين . وفنان معذا النوع اما أن نلقبه على علته أو نرفضه ، ولكن أعماله تفتح - حتى للرأفسين - مجالات متعددة للمناقشة فهي حيسة وتتملأ بالفرابة والخيال ، نستطيع دراسة شخصيته من أكثر من زاوية وندهش هذه الأعمال الشخصى الذى يحول أنظومها أو يترجم معانيها الى اللاف وتوفف فينا كل ما لا نستطيع

سبحان

# إفريقيا

بين ماضيها ومستقبلها

بمقام  
حسين ذوالفقار صبري

## ٢- الأجناس البشرية ونشأة الإنسان

« واذا نضج السمع ... »

« ال أحقاب في تهويم »

« عبر القللمات على طريق الدهود » (١)

رحلت ، إلى أحقاب محسوبة بمئات الآلاف من  
السنين (٢) .

فلا عجزوا أن تلاطمت الآراء والتبست النتائج ،  
ليس لضآلة مواد البحث وتدنيتها فحسب ، ولكن  
لأن العلماء هم آخر الأمر بشر ، منتمين بحكم كونهم  
بشرا إلى مجتمعات كلفتها تقاليد حضارية بعينها ،  
أو صقلتها مقولات فكرية أصبحت بمرور الزمن  
مصدقات لا يرقى إليها شك ، منهم من أنفوس في  
مكتونه إيمان راسخ بسيادة جنس معين ، فيستبعد  
بالتالي أي وشيجة بينه وبين غيره من أجناس  
يعتبرها دنيا ، ومنهم من جبل على تفرد يدفع به دفعا

(٢) درج علماء طبقات الأرض مؤثرا على استخدام طريقة  
الكربون المشع ( كربون ١٤ ) ، ثم ابتعدت منذ سنوات قليلة  
طريقة جديدة تعتمد في الأساس على قياس التحولات  
الإنشائية التي تطرأ على ذرات البوتاسيوم ٤٠ ( طريقة  
البوتاسيوم - أرجون ) ، وهي أبعد مدى من الطريقة الأولى  
التي تتوزع الدقة فيها يتجاوز أصله ٥٠٠.٠٠٠ عام ، فهي  
تتأخر بأحداث الغلافات بعيدة الأثر في تحديد الزمن ماقبل  
التاريخ إذا علم استخدامها وقد جريت على مخلفات إنسان  
( زنج ) ، الذي كشف عنه ( ليكي ) في إفريقيا الشرقية ،  
فارتجت صخرة إلى ١.٧٥٠.٠٠٠ سنة بدلا من ٦٠٠.٠٠٠ والتي  
قدرت له أول الأمر .

النظريات حول نشأة الإنسان  
اذ ركبت التفرسا أو استنتاجا  
بعد استقراء الأشتات من علفات

حفرية جمعت هنا أو هناك ،  
انكب عليها نفر من العلماء ، هذا يسير طبقات  
الأرض يدرس ما مر عليها من تحولات ، وذلك يقطب  
أدوات حجرية عثر بها فيقارن بينها وبين مثيلات  
أها سبق له أو لغيره انتزاعها من دفين رواسب  
أو انهياالات أرضية في مكان آخر قصي ، وثمة آخر  
يتفحص جمجمة أو عظمة فك فيبريها قياسا (٣)  
وغيره يستقصى تاريخ التكوينات الأرضية  
علها أن تدله على ممرات الهجرات البشرية في  
الدهور الأولى ، ومنهم من استعنتهم مؤخرا كشوف  
تترجم التحولات في ذرات المادة تحت الفحص ،  
وهي أمور تستدق عن متناول الحواس مهما

(١) E. Syad, poète somalien, ref : Claude  
Wauthier; L'Afrique des Africains; Ed. du  
Soud, Paris, 1964; p. 108.

(٢) قبل أن العالم البشري المجري ، فون تيروك ، كان لا يرضى  
بأقل من ٥٠٠٠ مقياسا يجرىها على أي جمجمة أثرية يدرسها .

الى استنباط نظرية ما ، ايا تكون ، طالما لم يسبق اليها ، ومنهم ايضا من آمن بمدرسة فكرية معينة ، فلا يستلهم الا ما هو حري بتأكيد ما يؤيدها أو يذهب مذهبا ، وهكذا الى عديد من الدروب والمساكك .

ومما زاد في حدة التضارب بين النظريات ، اضطرار الباحثين كما رأينا ، الى الاستعانة بعلوم اخرى ، لم تكن أسعد حالا من علم البشر في الوصول الى نتائج حاسمة ، بل اننا لو تتبعنا نشأة هذا العلم في العصر الحديث ، تقابلنا صعوبة وعسر في أن نحدد له نقطة ابتداء ، فضلا عن منساج بحث أو وحدة في اهداف الدراسة خلال سنيه الاولى ، انما أشكتات من رجال ، من علماء طبيعة أو تاريخ طبيعى ، بل ومحامين ورجال أعمال ، وجدوا في الاعتماد ببعض نواحي الحياة البشرية ، التي ترفع عنها المتخصصون من اطباء أو علماء تشريح أو مؤرخين ، ترويحاً للنفس من وثيرة أعمالهم اليومية وما قد تبعت فيهم من فتور أو ملل . فكانت أقرب الى الهوايات المتشعبة منها الى الدراسات المتكاملة ، منهم من اجتذبه المسارقات في أشكال الجانج البشرية وأحجامها ، أو اختلافات اللون الأساس ، ومنهم من استهووه تفحص ما تلتقي من آثار علم يعرهما العلماء المتخصصون كبير اهتمام لبعدها عن مظاهر المدنية الاغريقية الرومانية - فهي الأصول دون ما عداها - وآخرون استغوثهم غرائب الطقوس الشائعة في المجتمعات البدائية ، فلا عجب أن يكنى عن علم البشر حينئذ بعلم « النفايات » وأن كان من المتجنى ، وتلك مكانة من استوهم تلك الدراسات ، أن يستخر البعض منهم فيقولوا بأنهم « شواذ يستقصون الشواذ » (٤) .

وبارتقاء تلك الدراسات اتسعت آفاقها وتداخلت مجالاتها ومنهجها فتحوّلت من هوايات تتناول ما تقع عليه عتباتها من طرائف الى علم مؤثّل ، يوائم بين مختلف تلك الدراسات فيحسبوا أن يربط بين نواحي الحياة البشرية جميعا ، وأن يضرب فيها الى اصولها الاولى ، من حيث أن الانسان كائن عضوى متطور ، ومن حيث أنه كائن اجتماعي يعيش في مجتمعات متماسكة تحكمها قوانين ونظم متميزة ،

(٤) Clyde Kluckhohn; *Mirror for Man* Premier Books, Greenwich, 1961; p. 11.

وأخيرا من حيث أنه كائن دائم الارتقاسا حضاريا (٥) .

وبالمثل ، أو قل بالتوازي ، تطور علم الآثار من هواية تبحث عن الطريف الى علم له خطره ، عندما انتظم تيار التسلسل الزمني أشكتات الكشفوف المستنفذة من الحفائر التنسائرة على وجه الأرض ، فهدبت فيها الحياة ، ان صح هذا التعبير ، وأفصحت « ليس عن الطبيعة التراكمية للحضارات فحسب بل وعن استيقاق في بنية التاريخ » (٦) .

أصبح هناك تكامل أذن بين مجسالات هذين العلمين ، فعلم الآثار الحديث لم يمسد ينظر الى ما يعثر به من أدوات حجرية على أنها مجرد طرائف تضاف الى غيرها من مخزون المتاحف ، وانما على أنها تشكّل حلولا توصل اليها البشر عبر التساريف في مجسابة ما صادفهم من معضلات في تطساق المجتمعات التي احتوتهم ، فهو اذن من هذه الناحية وسيلة ببيئة الخطر في استنفاذ ما درس من معالم التاريخ البشرى « تقرا وتفسر ما لم يتو له أن يقرأ أو أن يفسر » . . . تكشف عن موارد للتساريف واسعة ، لم يحاول الانسان الالتفات اليها من قبل » (٧) . وتحتل لدينسا ثروة من معلومات جديدة لمحتاتنا ، بل حيلتنا ، على اعساده النظر في عديد من آرائنا الافتراضية السابقة عن حياة الانسان وعن قصة الحضارات ، فكّم من سفاهات البست ثوبا من علم ، اذ فسر في ضوء من متعلق ما لا يستقيم تقفمه الا في ضوء من تاريخ » (٨) .

ولم يقتصر أمر هذا التحول على علم الآثار وحده بل حدثت تطورات مماثلة في علوم اخرى عديدة ، كالعلوم الطبيعية والاحيائية والاجتماعية ، والانسائيات بعامه ، وأصبحت لها فروع تركز اهتماماتها على استجلاء غوامض الأصول البشرية . ومع ذلك وبالرغم من التقدم الهائل الذي أحرزته تلك العلوم قعما في مناهج البحث وفي وسائل التحقيق والتحقق ، وبالرغم من تضافرها وتعاونها

(٥) أحمد ابوزيد ، ( مقدمة لترجم ) من كتاب ( ما وراء التاريخ ) ، تأليف وليم هاولز ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص ٣ - ٥ .  
(٦) المرجع رقم (٤) ، ص ٤١ .  
(٧) وليم هنري مولز ، عالم آثار أمريكي ، ورد في المرجع السابق ، ص ٤٤ .  
(٨) افورد تايلور ، عالم بشري انجليزى ، ورد في المرجع السابق ، ص ٤١ .

على مضاعفة ما تصل اليه من نتائج ، وفي الاحياء لبعضهما البعض بما يتجسد من طرائق تمحيص واستدلال ، فقد ظلت نقساة الانسان ، متى واين ظهر لأول مرة بالتحديد ، سرا مغلقا ، وربما ظل الى ابد الدهر ، وان كان هناك نفر من علماء يحدوهم أمل متصل لا ينقضي ، أو قل ايمان لا يتزعزع بانهم لا محالة واصولون ، هم أو من سوف يخلقهم جيلا بعد جيل ، وهذه روح البحث العلمي الحق ، لولاها لما لحق البشرية تقدم أو ارتقاء ، وحجتهم ان الأبحاث والحقائق لم تتناول حتى الآن سوى أقل الغليل من صفحة الأرض وطبقاتها ، وكثيرة هي الكشوف التي تفتحت فجأة عن ثروات خفية في أماكن لم تكن تخطر على بال ، مناطق ادارت لها الاستنتاجات العلمية طهرها استغفانا أو ترفعا ، خضوعا ليقين المنطق ، الا من نفر أو بعض نفر عبرت قلوبهم بالايمان فأومضت عقولهم بلمسات من الهام ، تفتحت أمامهم كشوف مذهلة دعت بالعلم الى الامام آلاف السنين .

ومع ذلك ورجوعا الى المنطق ، قاتله الله ، فالدلالات التي امامنا تكاد تجمع على أن الكشوف مهما تناوبت ، وان الدراسات مهما ارتقت وتقدمت فتشير لنا ما غرض من سالف التاريخ ، وتبيننا على التعمق في فهم طبيعة النفس البشرية ، الا أنها سوف تعجز ، ولا مناص ، عن أن ترسم لنا في تتابع متصل الصورة الواضحة لتتسلسل التماذج البشرية ، خلفا عن سلف ، صعودا الى منبتها الأصل من حيث الزمان والمكان .

فالرئيسيات بعامة وهي المجموعة الأحيائية التي ارتقى منها الانسان كانت « تطلق الغابات والأجم » فلم تنبأ لها من الفرص الا أقل القليل لانحراف عظامها ، قبيل أن يصيها التحلل ، الى جسوف تكوينات صلاصالية أو غريبة ( تحفظها لنسب في صورتها الأولى أو فيما هو اقرب أن تكون عليه صورتها الأولى ) . . . اما ما عثر به من رفات لها في قيعان حفرة فلا يشل الا نسبة ضئيلة جدا من مجموعها - بضعة من افراد صدفهم الموت في ظروف لا تتسق والأحوال المعيشية للنوع » (٩) .

(٩) L.S.B. Leakey ; *Adam's Ancestors* ; Harper Torchbooks, New Yrk, 1960; p. 174.

فليكن إذن ! وانما الذي يعيننا هو أن التقدم المطرد للعلوم البشرية قادنا الى اقرار « وحدة الجنس البشري كمعطية ليس الى التحلل منها من سبيل » (١٠) ، فلا استعلاء لمنصر آرى على آخر زنجي ، ولا ففضل لايبض على اسود أو أصفر فكلنا أبناء جد واحد وان تباينت بين أجناسنا الألوان واختلفت أشكال الرؤوس وأحجامها ، وتعارضت قسماات الوجوه وتقاطيع السحنة ، جميعها فوارق قد « تبدو كبيرة في نظرنا بسبب قربها الوثيق منا » (١١) ، الا أننا اذا تعمقنا الدراسة وجدناها تغيرات طرات أساسا لخدمة التكيف البيئي للانسان ، فلون البشرة الداكن أقدر على « امتصاص الأشعة الضوئية » . والأنف العريض أيضا عظيم النفع في المناطق الحارة . . . أما الأنف الأفتى فهو ذو قيمة عالية من ناحية التكيف البيئي في المناطق ذات المناخ البارد . . . ولما كان الانسان اعظم الكائنات قدرة على التكيف للبيئة فليس من المستغرب أن تظهر في سلالاته المختلفة مثل هذه التشكيلة من صفات التكيف البيئي التي تستلطف النظر وتستريح الانتباه » (١٢) .

ايها فروق لا تستقر على وضع داخل حدود معينة أو حتى بين أبناء الجنس الواحد ، بل تطلع كالثور حيناً أو هناك ، فرادى حيناً ، أو تتألف بعضها حيناً آخر ، ثم تنتقل عبر الفواصل المحلية والاقليمية بل والقارية ، انما القول الفصل هو اشتراك البشر جميعا ، فردا فردا ، فيما قد يربو على ٩٥ ٪ من التكوين الأحيائي لأي انسان » (١٣) واحتفاظ الأجناس البشرية ، تبعاً لذلك ، بقدرتها على التناسل فيما بينها ، رغم ما يبدو عليها من ايفال في عدم التجانس ، ورغم انتشارها الواسع الذي ياعد بينها جغرافيا ، ورغم جميع العوائق التي اقامتها العنصرية حتى تبعد بينهما وبين التزاوج ، فذلك هي الخاصية الأحيائية التي تقطع بأن أجناس البشر جميعا انما سلالات منبثقة من

Eugène Guernier; *L'Apport de l'Anthropologie*; Payot, Paris, 1952; p. 21.

(١١) رالف ليتون ، «دراسة الانسان» ، ترجمة عبد الملك الناشف ، المكتبة المصرية ، بيروت ١٩٦٤ ، ص ١٧ .

(١٢) اشيل مونتاجيو ، «ألمليون سنة الاولى من عمر الانسان» ، ترجمة ريسيس لطفي ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ص ٩٦ - ٩٧ .

(١٣) المرجع رقم (٤) ، ص ٨١ .

أصل واحد ، وأنها ما تزال تنتمي الى نوع واحد لا غير .

وهكذا تهافت جميع النظريات التي اخترجت لتبرير الادعاء بسيادة جنس على آخر ، أو تميزه بالنسبة لغيره ، أنها هي نظريات انساق اليها العالم اثر ذبوع اكتشافات داروين ومندل ، دون ما تبين في حقيقة مغزاها ، فإذا بالقوانين تصاغ لتسطر علاقات راسخة مستحصفة للربط بين استطرادية التطور الاحيائي وبين شتى انواع الظواهر الأخرى ، وكأنها مفاتيح سحرية لمستقلقات السلوك البشري جميعا ، ومن المؤسف أن الاغراء دوما ملح ، ميسر الطريق قصيره ، فتغلف المسادة العلمية بوشى من معتقدات خرافية ، (١٤) .

ولكن علينا ألا نحمل كشوف داروين ومندل وغيرهما من العلماء الوزر كل الوزر فيما وزئت به البشرية من نظريات عنصرية ، حقيقة أن الفوارق بين الأجناس كانت واضحة لكل ذى عين وخاصة فيما يتعلق بلون البشرة ، وأن العلوم البشرية ، وهي التي تولدت كما أسلفنا عن نشاط أشتات من أقراد استهواهم تفحص الفوارق بين البشر - - - شواذ يستقصون التشرذم - - - اتجنت أول ما اتجنت الى « تصنيف الضروب البشرية المتنوعة » (١٥) ، ألا أن اختلاف العادات والتقاليد بين الجماعات كان يثير اهتمامهم أكثر مما تثيره الفوارق الجسمية بين الأجناس ، ولذا فقد « ندر - - - فيما قبل القرن التاسع عشر - - - أن فترت الاختلافات في عادات الجماعات على أنها ناتجة من تباين في أنماط الوراثة الاحيائية بين المجتمعات البشرية » (١٦) .

هذه حال العلوم البشرية عند نشأتها ، وكان يمكنها أن تستمر في تطورها على أساس موضوعي ، لولا روح التسلط العنصري التي كانت قد سبقتها الى الظهور ، فأنكبت من وهنتها الأولى باحة منقبة عن حجج تتأيد بها شهوتها الى التسلط أو عن مستنبط من تغلات تنوطد لها بها حقنوق الاستعلاء والتسيد ، حريصة كل الحرص ، خلال بحثها الدائب ذاك وتثقيبها المتصل هذا ، ألا تلجأ الا الى ما يواهم روح العصر ، من معتقدات دينية

أول الأمر ، ثم نظريات علمية فيما بعد ، تطوعها جيبصا لخدمة اغراضها ، دون ما نفرة أو منفذ لشك أو مسالة .

فقبل ظهور نظريات التطور والوراثة بمئات السنين ، أى في القرن السادس عشر على وجه التحديد ، « راح الأوروبيون في كل مكان يفتحسون الامصار ويخضعون سكانها الاصليين ، متخذين من أنفسهم ارستقراطيات حاكمة ٠٠٠ ولأول مرة في التاريخ ، أصبحت العنصرية مقياسا لا يتطرق اليه الزلل في تحديد الوضع الاجتماعي ٠٠ وقد ازداد هذا الوعي العنصري تيقظا عندما ظهرت تجساة الرقيق الافريقي وتم استيراد أعداد هائلة من الزنوج الى كل من أوروبا وأمريكا حيث سرعان ما كون هؤلاء طائفة منبوذة مميزة ، مكانتها الدرك الأسفل من السلم الاجتماعي » (١٧) .

ولكن الاستعمار الأوربي في انطلاقة لاستعباد شعوب العالم ونهب تراثها كان يفتش دائما ، كما أسلفنا ، عما يبرر به أعماله في ضوء من دين أو علم ، أى ناحية خير تنزوي في قلب كل انسان ، لا تهدأ الا اذا خدرت بالنعلة ، أم بقية من حياء ؟ أم راحلها بالتاريخ وأن سوف يكون له حكم ؟ وما ألقى حكم التاريخ ؟ أم ايمان بأن في الآخرة يوما سوف يرد للحساب ؟ سواء أكان مرجع الأمر الى هذه الأسباب ، أحدا أو بعضها أو جميعا ، أم الى غيرها مما قد يكون قد فأتى الانتباه اليه ، فان واقع الأمر يشير بوضوح الى أن الاستعمار سعى دوما الى الباس أفعاله ثوب الحق ، فيدلسها بالمنطق أو بالعقيدة مداورة وتقويلا .

« بنيت المحاولات الأولى لتبرير السيطرة الأوربية على أسس خارقة للطبيعة تتعلق بالعقاب والثواب ، وما أن الأوروبيين كانوا مسيحيين بينما أكثر الشعوب التابعة لهم غير مسيحية ، كان طبعيا حسب تعليمهم أن يكافئ آله المسيحيين القادر على كل شيء حربه ، حتى أن موالى العبيد استندوا في تبرير سيادتهم الى نص صريح في كتاب العهد القديم حيث كتب على أبناء حام ونسلهم من بعدهم أن يكونوا حطابين وسقاة ماء ، إلا أنه سرعان ما ضعفت قوة تلك الأنظمة الخارقة للطبيعة ، وأخذ البيض يفتشون عن تبريرات طبيعية تكون بديلة

(١٧) المرجع رقم (١٣) ، ص ٧٠ - ٧١ .

(١٤) المرجع رقم (٤) ، ص ٨٥  
(١٥) المرجع رقم (١٣) ، ص ١٥  
(١٦) المرجع رقم (٤) ، ص ٨٢

فراغ حضارى ، مساحات شاسعة أحكمت انصرال الحضارة الصينية أو كادت عن مواطنين أخرى لحضارات سابقة ومعاصرة، لم تكن أقل أصالة منها، بل وربما فاقتها فى كثير من النواحي ، وإن عجزت عن مجاراة استمراريتهما عبر القرون .

الا أنه من الخطورة يمكن أن نخسرج من تلك الوثيقة بالنطباع يوهنا بأن التطور البشرى استمر مطابقا فى قواعده ، مماثلا فى جوهره لسنة التطور الأحيائي كما كانت عليه قبل ظهور الإنسان ، ولم تغفل الوثيقة فعلا تلك الناحية حين أشارت إلى « أن التطور البشرى يطالعا بخواص عظيمة الشأن ينقرد بها النوع البشرى ... نتج عنها قدرة على التكيف العام مع البيئات على التغاوت الواسع بينها، تفوق بكثير قدرته على التكيف مع بيئات بعينها » (٢٢) .

فلولا تلك الخواص الجديدة لحاق بالبشر ماحاق بغيرهم من كائنات فى انتشارها من بؤرة نشأتها ، فانتشار الأنواع « يؤدى دائما إلى تباينها ، كما ينزع أبدا إلى تقصير تواصلها أحيائيا .. فينفصل النوع إلى مجموعتين غير قادرتين على تبادل النسلات (٢٣) فيما بينها .. ولا يتم هذا التبادل على مستوى النوع إلا نتيجة انفصال مسبق بين قسمين من المجموعة ، وغالبا ما يكون انفصالا جغرافيسا أو مكانيا » (٢٤) .

أما انتشار البشر « فقد اختلف بطريقة أمرها عجب عن كافة الانتشارات الأخرى عبر دهور التطور فلم يفتت هذا الأصل الواحد إلى أنواع منفصلة .. بل لزم حدود المجموعة الواحدة ، مجموعة احتفظت بقدرتها على التناسل فيما بينها دون أن يحسب بها انفصال أحيائي » (٢٥) .

فما هذا الذى طرأ على تلك الكائنات فتخرج على ازلية قوانين التطور ؟ أم نقول أنها طورت التطور فارتقت به إلى شيء آخر جديد ؟

ولا بد لنا من وقفة هنا ، لسنا بالطبع فى حاجة إلى استرجاع أنفاسنا ، فقد مضينا قدما ولكن فى تودة ليس فيها حث يعرضنا للهاث ، أو هكذا

لها ، فجاءت نظرية النشوء والارتقاء وبقا الأصلح أداة جاهرة فى أيديهم ، وإن السرعة التى هيمنت فيها هذه النظرية ، وهى مجرد فكرة بيولوجية ، على جميع مجالات الفكر الأوربي أن هى إلا اثبات للحاجة الملحة لإيجاد شيء من هذا القبيل ، وبالأستناد إلى هذه النظرية أصبحت السيطرة الأوربية نفسها واقعا يبرر ذاته ، إذ ما دام البيض قد نجحوا أكثر من غيرهم من الأجناس فقد كان طبيعيا أن يعتقدوا بأنهم أرفع منزلة من غيرهم أصلا ومعدنا (١٨) و (١٩) .

ولكن العلوم البشرية ، والإنسانيات بعامة ، لم تأبه بهذا كله ، وبما علق بها أو نسب إليها زورا عن طريق المراضين من متعالمين ، ومضت قدما بفضل العديد من علماء تمسكوا بموضوعية لا يتسوها زيغ أو هوى ، واثبتوا بما لا يترك مجالا للشك وحيدة البشر ، واجمعت نخبة منهم على وثيقة (١٩) تنص على أن البشر جميعا انحدروا من صلب نوع واحد بعينه ..

إنها وثيقة تحاول أن تضع حدا « بين العنصرية كواقع أحيائي وبين الأحساس بالعنصرية كظاهرة اجتماعية » (٢٠) فترجع « الاختلافات بين أنجارات الشعوب المختلفة إلى تاريخها الحضارى وحده » (٢١) .

وتلك أمور يديهية بطبيعة الحال عينا أيضا علوم البشر منذ نشأتها ، فاتجهت إلى تصنيف الفوارق الحضارية بين الأجناس ، تصنيفات وجدت فيها بعض الشعوب ، كما أسلفنا ، منهلهما الأول تستقى منه الحجج لتبرير تعاليفها على غيرها، بل قبل ذلك بكثير ، فقدما المصريين اعتبروا أنفسهم (الناس) دون من عداهم ، والأفريق والرومان أطلقوا اسم « البرابرة » على كل من لم تكن سمته ومضات اسم حضارتهم ، وإذا قال مفكر صيني ، كما لا يستبعد أن يحدث حتى فى يومنا هذا ، أن أمته هى « أمة الأمم » ، فاما لأن وجدانه ما زال ينبض بشعور من استعلاء حضارى ، غذته أجيال طوال تكاد تنصل بعصرنا الحديث ، من رقى سامق وسط بحر من شبه

(١٨) المرجع السابق ، ص ٧١ - ٧٢

A Document of Paramount Importance. (١٩)

ance: The UNESCO Courier; The United Nations, April 1965; pp. 8-11.

Georgi F. Dabitz; Biology Looks at Race; The UNESCO Courier; Ibid, p. 4. (٢٠)

(٢١) المرجع السابق ، ص ٧ .

(٢٢) المرجع رقم (١٩) ص ٩

genes (٢٣)

Julian Huxley; Evolution in Action; Mentor Books, New York, 1961; p. 61. (٢٤)

(٢٥) المرجع السابق ، ص ١٢٠

متناول الحواس ، ولأن نتائجه لا تستبين إلا بمرور آلاف السنين ، ولكنها مرتبطة أشد الارتباط بالأحكام التي احتوت الخلية في تناسلها جيلا بعد جيل ، فإذا كنا نتعرف بالظواهر المدوسسة لتلك الأحكام ، والتي اكتشفها الإنسان إذا أدركها بحواسه فاستقرا قواعد ما نوع من عقله ، فمن الخطأ أن نرفض مسيطرة تلك الظواهر ، التي عجزت الحواس عن إدراكها لقصور منها فإذا بها تتكشف بفضل التقدم المتطور لعلم الأحياء .

فإن الله سبحانه وتعالى يشير أبدا ، وفي ذلك آيات لقوم يعقلون إلى وحدة الحياة :

« والله خلق كل دابة من ماء » ( من سورة النور ) .

والى تسلسل الخلية : « سبحانه الذى خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون » ( من سورة يس ) .

والى وحدة البشر : « كان الناس أمة واحدة » ( من سورة البقرة ) .

ثم إلى تطورها إلى أجناس : « واختلاف السننكم والوأنكم إن فى ذلك آيات للعالمين » ( من سورة الروم ) .

وأن ذلك كله يتم عن طريق التناسل : « فأنبتنا فيها من كل زوج كريم » ( من سورة لقمان ) .

« ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين » ( من سورة الرعد ) .

بل إنه حين جاء أمر الله ، أوحى إلى نوح أن أحمل فيها من كل زوجين اثنين » ( من سورة هود ) .

مع أنه يحيى ويميت وهو على كل شيء قدير : « أن يشأ يذهبكم ويستخلف من بعدكم ما يشأ كما أنشأكم من ذرية قوم آخرين » ( من سورة الأنعام ) .

إنه معنى منبث في الكتاب الكريم ، فلا خلق إلا عن طريق قواعد أرساها سبحانه ، وله في ذلك حكمته ، وإن ذلك لواضح لقوم يتفكرون حتى وإن أغفل ذكره صراحة في بعض من آياته ، والأما صاحبة مريم العذراء إذا جاءها من يبيشرها بكلمة من الله : « أنى يكون لى غلام ولم يمسسنى بشر ولم أك بغيا » ( من سورة مريم ) .

أشعر ، وأما أولنا في مجالات سبق أن أتير من حولها جدل ، بل قل أنارت صداما بين رجالات الدين والعلم ، مع أنه لم يكن هناك مدعاة لجدل أو صدام ، لولا جمهرة من ملحدين ومتشككين خيل إليهم ، كما خيل لأنصار التفرقة العنصرية من قبل أن قد وجدوا ضاللتهم في نظرية النشوء والارتقاء ، فطوعوا ما طوعوا ، يمسارون ويدأرون ، ويستنبطون منها ما ينزعون إليه من آية وجود وحتمية مصير وغير ذلك من أقاويل هى أشبه بأساطير الأولين .

فإن الله - سبحانه وتعالى - أخلق السماوات والأرض وما بينهما ربى آيات من أسباب ومسببات تنتظم الكون والخلقة فأحكم تنظيمها لحكمة أرادها ، ويعلم ما لا تعلمون ، فقد « أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء » ( من سورة الأنعام ) ، ولو شاء ربك لأخرج النبات دون ما أنزال الماء من السماء : « إنما قولنا شيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون » ( من سورة النحل ) ، ويؤكد سبحانه هذا المعنى مرة بعد أخرى في كتابه العزيز ، بما لا يترك مجالا للشك في أن الخلية تنتظمها قواعد أحيائية هي من تقدير عزيز عليهم .

« وجعلنا من الماء كل شيء حي » ( من سورة الأنبياء ) .

« وأنبتنا فيها من كل شيء موزون » ( من سورة الحجر ) .

« فأنبتنا فيها من كل زوج كريم » ( من سورة لقمان ) .

« سبحانه الذى خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون » ( من سورة يس ) .

« وقد خأنكم أطوارا » ( من سورة نوح ) .

« واختلاف السننكم والوأنكم إن فى ذلك آيات للعالمين » ( من سورة الروم ) .

ونظرية النشوء والارتقاء مبنية أساسا ، أو هكذا أصبحت في العصر الحديث إذا بدأ تفسيرها في ضوء من علوم الوراثة (٢٦) ، على طبيعة الطفرات التي تطرأ على الخلايا الناسلية من تشايع تراكمي فينتج عنها تطور النوع ، أنها ظواهر خفيت على إدراك الإنسان لأجيال طويلة ، لأنها تستدق عن

ولكان في وسع كل مسافحة اذا ما سئلت ان تكابر وتنفى انها زلت او اثبتت مستشهدة بقوله تعالى : « يخلقكم في بطون امهاتكم خلقا من بعد خلق » ( من سورة الزمر ) وبشس به من افتراء على الله كذبا .

وهكذا نرى ان الله عز وجل استن للخليقة قواعد ، وان الكشف الاحيائية ليست في حقيقتها الا كشفا عما كان قد خفى منها علينا ، وان حاول البعض ، كما سبق وذكرنا ، استغلال بعض نواحيها بالتحوير والتدليس ، لهوى في نفوسهم ، تماما كما فعل غيرهم سعيا وراء ما تتأيد به اطماعهم عن طريق تسيد عنصرى ، وان تلك الكشف، مهما افسحت عن تسلسل عمليات التطور وعن ترابطها سوف تظل عاجزة عن ان تفسر الحكمة الالهية الخلاقة التى تكمن وراءها والتي دفعت بها الى الامام قداما ، او حتى عن ان تفسر افقه ما يطرا على الخلايا الحية من تغيرات والتي هي ظفرات النامسلات ، انما سرها من سر الحياة ومن سر الكون الذى انبثقت عنه الحياة ، سر ازل يقع خارج نطاق البحث العلمى ، لن يصل الى قراره انسان الا فى ضوء من ايمان بقدرة الواحد القهار ، قاطع السموات والارض وما بينهما .

انارت اذن نظرية النشوء والارتقاء شكوكا وجدلا ثم صداما لأسباب بعيدة كل البعد عن حقيقة جوهرها ، فاشاعت ضبابا كثيفا حجب عنا الرؤية واعتقدنا انها بدعة طلعت بها علينا الحضارة الغربية ، فى حين كان فيها للعلماء العرب شاو واى شاو قبل ظهور داروين بمثابة المنين .

« كانت الامة العربية من اوائل الامم التى شربت بسهم وافر فى مختلف ألوان المعرفة البشرية ، فكانت كتابات ابنائها فى العلم والادب والدين والفن من اروع الكتابات التى سجلها التاريخ » (٢٧) ، ولعل اعظم نشاط فكري قام به العرب كان « فى حقل المعرفة التجريبية ضمن دائرة ملاحظاتهم واختباراتهم ، فانهم كانوا يبذلون نشاطا واجتهادا عبييين ، حين يلاحظون ويمحصون وحين يجمعسون ويرتبون ما تعلموه من التجربة » (٢٨) ، فلا عجب ان

(٢٧) محمد رشاد الطويل ، حياة الحيوان الكبرى للحميرى ، ترات الانسانية ( المجلد الثالث ) ، الدار المصرية للترجمة والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٧٧٦ .  
(٢٨) عبد الحليم منتصر ، عجائب المخلوقات للقرظى ، ترات الانسانية ( المجلد الاول ) ، ١٩٦٣ ص ٨٦ .

وصلوا الى اكتشاف نظرية التطور فى خطرطها العامة قبل ان يصل اليها داروين وغيره من علماء الغرب بشمائائة عام او يزيد

« ولعل اخوان الصفاء وخلان الوفاء ، كما سمو انفسهم ، هم أول من تكلم فى التطور من العلماء العرب ، فقد ورد فى الرسالة العاشرة من رسائلهم » حديث طويل عن اثر الورانة الرجعى والانتخاب الطبيعى والانقراض ... ولعلمهم اول من قال بان عالم الحيوان والنبات والجماد واحد ، تفصل بين بعضها وبعض حدود انقلابية دقيقة » (٢٩) .

اما ابن مسكويه فهو أول من نصادى بالتطور صراحة اذ يقول فى كتابه « الفوز الاصفر » ، « ان نشوء النبات من الجماد ونشوء الحيوان من النبات ، يشمل بالضرورة نشوء صورته العديدة متدرجة فيها نحو كل مرتبة ... وان الانسان ناشى من آخر سلسلة الهائم ، وانه يقبوله الآثار الشريفة من النفس الناطقة وغيرها ، يرتقى حتى رتبة اعلی من ... مراتب القرد وأشباهاها من الحيوان ، الذى قارب الانسان فى خلقه الانسانية وليس بينها الا هذا القدر اليسير الذى اذا تجاوزوه صار انسانا » (٣٠) .

كما عرّف هذا القدر اليسير الذى يفصل بين الانسان واغل مراتب الحيوان ؟ وهل هو يسير حقا ؟ واذا قرنا هذا السؤال بذلك الذى وقفنا عنده اذ تساءلنا عما طرا على الانسان فخرج على ازالة خوانين التطور كما عرفت عند الحيوان ، لحق لنا ان نعتبر « النقطة الحاسمة على مسار التطور البشرى » هي عندما تمكن الانسان من توظيف اللفظ تصوريا فاصبح قادرا على تنظيم خبرته فى مستودع مشترك « (٣١) ، ولم يعد كغيره من الكائنات «خاصعا فى تطوره لانتقاء طبيعى ناتج عن تكوينه الناسل فحسب ، بل اصبح ايضا وريثا لما يكتسبه عن البيئة لا احيائيا » (٣٢) .

اصبح هناك اذن اضافة جديدة على قوانين التطور الاحيائى وقواعده ، قوامها « خاصية وراثية جديدة

(٢٩) عبد الحليم منتصر ، فكرة التطور ، مجلة الرسالة ، ١٧ يبرير ١٩٦٥ ، القاهرة ، ٥١ .  
(٣٠) المرجع السابق ، ص ٥٢ .  
(٣١) المرجع رقم (٢٤) ، ص ١١٥ .  
(٣٢) J.M. Thoday; Natural Selection and Biological Progress; A Century of Darwin (Chap. 14); Mercury Books, London, 1962; p.330.



من تصيد بعض من هذه الفيلة ، على الرغم من تفوقها الساحق عليها من حيث القوة وضخامة الجسم ، يدلنا على جوانب من حياتها تلك الرسوم التي خلفوها على جدران الكهوف .

كانت « وراثية المعرفة » هي التي لقنت تلك الجماعات البشرية كيف تحافظ على كيانها في صراعها من أجل البقاء ، وكيف تدرا عن نفسها غوائل البرد القارس ، فتلجأ الى الكهوف وتستوقد النار وتجهز لأنفسها الأكسية من جلود ما تصيده من حيوان ، الى غير ذلك من وسائل استبقائها من وعاء التجربة المتوارثة عن الجماعة جيلا بعد جيل ، عن طريق اللفظ المولف تصويريا ، وإعني به اللغة ، ولذا فانها لم تتأثر الا في أضيق الحدود باحكام تطور أحيائها يفرض عليها ما يفرضه على الفيلة المأموت وغيرها من كائنات ، فلا يكتب بقاء الا ان تكيف جسمه فانبت فروة من وبر أو شعر أو صوف .

فلما انحصرت العصور الجليدية عن شمال أوروبا وآسيا ، وقع المأموت في شرك هذا الطريق المسدود من أسراف في تخصص أحيائي ، فحسار وحاص وضاعت به سبل العيش ، اذ لا رجعة لمثل هذا التكيف البيئي ، فكساؤه من وبر كث يتقسل عليه فيزيد ، مع ارتفاع حرارة الجو حرارة ، وجهازة الهضم التي كان قد تطور تطورا مسافلا في تخصصه ، افتقد ماكان قد اعتاد عليه من اشن وطحلب وغيرها من نباتات الاقطار الباردة ، أما الانسان فعما كان أسير عليه ان يخلع ملابسه او ان يخفف منها اذا ما أحر الجو ، وما كان أسير عليه ان يتحول عن اكل لحم المأموت ، وقد تضاعفت أعداده ومال فرعه الى الانقراض ، فيستعشى عنه بلحوم حيوانات أخرى ، وفدت على هذه الاقطار ، أو وافق مزاجها تغير أجوانها فمالت الى التكاثر (٢٤)

وإذا قلنا ان الانسان قد تحرر من الخضوع المطلق لمقتضيات البيئة ، فليس معنى هذا . ان نزلق الى الاعتقاد بأنه خلص من ربة الاحكام الاحيائية ، « فما يزال في حاجة الى قدرته على التكيف والى توازنه الفاسل والى مرونته الاحيائية ليحفظ بمستواه الأعلى من صلاحية للبقاء ، وان كان مسار التطور الاجتماعي قد احاط ذلك التوازن

التي هي وراثية المعرفة » (٢٣) ، والتي سوف يكون لها أثر خطير في مستقبل التطور البشري ، اذ انها أضفت على الانسان قدرة متزايدة للسيطرة على البيئة بعد ان كان خاضعا لمؤثراتها ايما خضوع كغيره من الكائنات .

فلاول مرة منذ انبثقت الحياة على الأرض تم تناهت سلاسلها مصعدة من مرتبة الى ارقى ، يبرز من بين صفوفها نوع ، لا يعتمد على التطور الاحيائي وحده في صراعه من أجل البقاء ، بل قادر في صورة متزايدة على ان يطوع البيئة فتتقاد له وتيسر له بقاء متجددا دون ما ارغام منها له على تكيف احيائي مستمر ، وأعانه على ذلك دون شمسك ، ان تطوره السابق الذي ارتفع به الى مرتبة عليا ، كان قد حيا له قاعدة من مرونة احيائية ، قل ان يكون لها نظير بين الأنواع التي سبقته الى الحياة .

وربما أمكنا توضيح ذلك الأمر بان نضرب له مثالا حيا ، فعمد حوالي نصف مليون عام ، تعرضت أوروبا وآسيا لمصور متلاحقة من برد قارس ، امتدت لعشرات من آلاف السنين ، وكانت هناك أجناس من فيلة قد لزمت المكان لسبب أو آخر ، فبدات تظهر على أجسام بعض من ولادها ، بالتوازي مع اشتداد برودة الجو ، عوارض من وبر ، كغيرها من عوارض أخرى في سنة الطفرات النفسية في الأحياء جميعا ، فاذا بلغت أشدها كانت هذه الفيلة بالذات ، التي اكتسبت أجسادها ببعض من وبر ، هي الأقدر دون غيرها على مقاومة البرودة ، وهي الأقدر أيضا ، اذا ما اشتد عودها وتناسلت ، على كفالة أطفالها وقد ورثوا عنها هذا التغير الطارئ . وهكذا استمرت تلك الأجناس من فيلة تسلك طريقا من تطور بطيء في اتجاهها هذا الجديد ، فيزيدها انتاد تكيفها البيئي ، هي وولادها ، منساعة فوق مناعة ، فتوالدت وتكاثرت الى أن أصبحت ، وقد تحولت الى جنس متخصص بيئيا هو « المأموت » ، الوحيدة بين أجناس الفيلة القادرة على تحمل العيش في تلك الأجواء الجليدية .

والى جانبها ، أو قل متزوية بعض الشيء ، كانت تحيا بعض من جماعات بشرية ، الجاتها الحاجة الى المأكل والملبس الى ابتكار الوسائل التي تمكنها

V. Gordon Childe; *La Naissance de la Civilisation* (Man Makes Himself); Editions Gonthier, Paris, 1963; pp. 23-25. (٢٤)

George Gaylord Simpson; *The Meaning of Evolution*; Mentor Books, New York, 1961; p. 139. (٢٣)

هناك ما حال بينها وبين ذلك ، شيء ما أعجزها عن أن تخطو عبر هذا القدر اليسير ، كما يقول أين مسكويه ، الذي يفصل بين عالم الحيوان وعالم البشر فتفتتح أمامها تلك الآفاق ، لرجبة التي يرتادها العقل البشري في انطلاق وسهولة ويسر

فما هذا الذي أعجزها إذن ؟

حقيقة أن وحدة الحياة ليست محل شك ، أو مناقشة ، ولكنها لم تسلك نمطا واحدا متكررا في تطورها ، بل اتخذت أشكالا مختلفة متجددة ، متأثرة أشد التأثير بالمؤثرات البيئية ، بينما تخلل مسارها المتطور لمسات خلاقة ، خارقة لسنة الطبيعة ، ويحق لنا أن نصنف الأحياء من حيث موضوعنا هذا إلى ثلاثة أقسام رئيسية من نبات وحيوان وبشر ، وأن كانت الكائنات الحية جميعها تلتقي في كونها انتظاميات مترابطة لمجموعات من تكيفات أحيائية من حيث البنية والوظيفة والسلوك (٣٨)

ولكن النبات ، ولناخذ الشجرة أيا تكون مثلا ، عبارة عن كيان مستقل يستميطن قوة حيوية قادرة على امتصاص ما تحتاج إليه مما يحيط بها ويلامسها ، فتتمثله غذاء لها وتحتفظ به متمثلا به صورتها ، ولكنها تظل كيانا محصورا داخل حدود صرامة لا تتغادها ، والتي هي لحاؤها الخارجي (٣٩) .

في حين أن الحيوان ، وإن شابه النبات بعمامة فيسأ تقدم ذكره ، إلا أنه تمدها إلى ما هو أرقى ، إذ واثته دفعة خلاقة ، فبدات تتخلل أجسام بعض من مراتبه الدنيا شبكة غير منتظمة ، أول الأمر ، من خلايا عصبية وأنسجة ليفية متشابهة (٤٠) ومضت هذه الإضافة الجديدة في تطورها البطيء وتكيفها المتند إلى أن تكون للحيوان ، في مرتبة أثر أخرى ، جهاز عصبي مركزي متحكم هو المنع ، له القدرة ، وإن ظل محصورا داخل حدود الجسم ، على أن يظل على ما هو خارج تلك الحدود عن طريق الحواس (٤١)

امتدت إذن طاقة الحيوان ، بفضل من حواسه ، إلى خارج حدود الجسم ، فاتسعت دائرته المكانية ،

(٣٨) المرجع رقم (٢٤) ، ص ١٥

Richard Albert Wilson; *The Miraculous Birth of Language*; Guild Books, London. 1948; p. 113. (٣٩)

(٤٠) المرجع رقم (٢٤) ، ص ٧٣

(٤١) المرجع رقم ٣٩ ، ص ١١٥

وتلك المرونة باعتباريات أخرى جديدة ، فتتألف الجماعة تصون التوازنه النسائي ، كما أن المرونة تجد غذاء لها في الابتكار المستمر لجديد الأفكار (٣٥) .

ويكتفينا ما تقدم فنسائل أين مسكويه : أهذا إذن هو القدر اليسير الذي إذا ماتجاوزه القرد صار إنسانا ؟ بل أن نستجوب دروين ، فالعالم العربي الكبير له بعض العذر فيما ذهب إليه ، إذ كتب ما كتب منذ نيف وتسعمائة عام ، حين كانت تلك العلوم مازال في مهدها ، أما داروين فإنه يفتتح الفصل الثالث من كتابه « سلالة الإنسان » الصادر عام ١٨٧١ بقوله « وهدفي من هذا الفصل أن أبين ألا من فارق أسامي بين الإنسان والثدييات العليا من حيث ملكاتهم العقلية » ١٠٠

أهذا كلام يقال ؟ ولكن ليس عليه ، فلنتمسك له أيضا بعض العذر ، إذ له علينا فضل كبير ، حين كشف عن التفصيل المتسق لنظرية التطور في كثير من نواحيها ، وجل من لم يتمش بعد أشواط طويلة من كشوف باهرة متصلة في مواجهة عناد مترمت وسط خضم من اتهامات مهينة .

ثم أن طاهر الشواهد وملموس الملاحظة وغير ذلك من أساليب الفحص والمباينة المسافية ، لم تكن لنوحى إلا بذاك الذي اعتقده داروين ، وأين مسكويه من قبل ، وقد الحق بالطبعة الثانية من كتاب « سلالة الإنسان » فصل عقد فيه عكسل (٣٦) دراسة تشريحية مقارنة ، بين فيها أن المنح البشري ومنح القردة العليا على نمط واحد من حيث تركيب بنيتهما ، وهو ما تؤيده إلى حد كبير الدراسات المجهريّة الحديثة ، فإذا كانت هناك قوارق فإنها تكاد تنصب على اختلافات في الإحجام ، وانبعاجات طيفية في الشكل هنا أو هناك ، وهي من الضالة بحيث لا يتأتى قط تصورها أنسابيا مباشرة فيما أحرزه الإنسان من تفوق ساحق من حيث ملكاته العقلية (٣٧)

فإذا كان الأمر كذلك ، فلماذا إذن عجزت القردة العليا ، أو قل أسلافها التي عاصرت نشأة الإنسان أن تستنهج سبيله في التطور ، اللهم إلا إذا كان

(٣٥) المرجع رقم (٣٢) ، ص ٢٢١

(٣٦) توماس هنري هكسل من علماء التشريح في القرن التاسع عشر ، وهو يد جوليان هكسل العالم الأحيائي الماسر

Wilfrid Le Gros Clark; *The Study of Man's Descent: A Century of Darwin*, op. cit., (Chap. 8); pp. 186-187. (٣٧)

وربما كان هذا التطور الجديد الدافع الاول الذى حدا به الى ارتداد ابعاد تلك الدائرة التى تنقل اليه حواسه صورا منها ، فتولدت لديه ندرة ذاتية على الحركة والانتقال ، وهو ما لم يتيسر للثبات تحقيقه قط .

لم أن حواس الحيوان ، والتى هى فى حقيقتها ، كما أسلفنا ، امتداد لجهازه العصبى ، لانتقل اليه صورا للمكان المحيط به فحسب ، وإنما أيضا توقعات !<sup>(٤٢)</sup> يحتوى عليه المكان من مؤثرات ، أصبحت شبكته العصبية ، المنبثة فى كل خلية من خلايا جسده ، عرضة للتأثر بها ، وقادرة عن طريق جهازها المركزى ، والذي هو المخ ، على ملاقاتها بردود فعل من عندها ، حركية كانت أم تعبيرية . فهو لا يتألم فيصرخ وحسب ، وإنما يصرخ ويعوى اذ يشعر بالخطر قبل أن يدمعه ، الى غير ذلك من أصوات لها دلالاتها الانفعالية ، والتى أصبحت من أخص خصائصه المعبرة عن مكانته الجديدة فى عالم الاحياء ، فى مراتب أعلى من مراتب النبات

ولكنها جميعا ، حركية كانت أم تعبيرية ، وردود فعل تقع فى وعاء من حاضر زمان ، لا تتفعل الا بما يشخص لتناول الحواس فى حثوثها من مكان ،<sup>(٤٣)</sup> ليس للحيوان ذكرا تستعيد لها<sup>(٤٤)</sup> ذهنية صورية الياف غاب فيستأنس ، او صورة عذو اخيه قريبا بلاس فى فاسي ، بل انه اذا ما ارتد خوتا اذ يرى سوطا الهب به جسده يوما ما ، فان انفعاله هذا ليس لذكرى الية تواتيه ، وإنما نتيجة لعملية تريباطية انعكاسية غريزية كانت أم مكتسبة انطبعت آثارها فى جهازه العصبى » (٤٥) .

ليست للحيوان اذن قدرة على استعادة الماضي حيا فى ذاكرة واعية ، فهو يعيش فى حاضر ازل ، خاضعا لمؤثرات المكان المحيط به ، اذ يلتقى بها او تلتقى به فى التو والنحظة ، وان تكيف جهازه العصبى بانطباعات تريباطية انعكاسية هى حصيلة ما كابدته من تراكمية لآلاف عديدة من تجارب ، واحدة تلو أخرى .

(٤٢) اسماعيل المهدوى ، بالفوف وعلم النفس ، المجلة ، الامداد ( ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ) وفيها دراسة مستفيضة لعمليات التريباطية الانعكاسية . وان كان بالفوف قد ارتقى الى مساواة اسرار الناتج ، التى استخلصها من تجاربه على الحيوان ، صالحة لتفسير السلوك البشرى ، ويراجع فى هذا الشأن مقال اسماعيل المهدوى أيضا من ( فيسولوجيا بالفوف ومشكلة المنهج فى علم النفس ) ، المجلة ، المهد رقم ١٠٢ .

اما من حيث المكان فان الحيوان ينتقل منه واليه ، تحمل له حواسه تلك الدائرة التى ترتادها لحسابه وتشعره بحاضره وجودها ، فلا يدرك منها الا تلك الابعاد التى تنقلها اليه فى التو والنحظة ، وان تبدلت وتجددت مع كل خطوة يخطوها ، فهو يسير « والذي ارتحل اليه هو الذى ارتحل منه » كما يقول ابن عطاء الله السكندرى اذ يصف حمار الرحى ومن كان على شاكلته فى احدى حكمة المشهورة ، فاذا رأيناه يسلك طريقا او يتجه الى قصد ، فليس لان له ذاكرة واعية تحمل الى ذهنه ملامح من صورة تهفو اليها نفسه او لهدف يترقب الوصول اليه ، وإنما هى تريباطات انعكاسية مكتسبة تدفع به ، فيقفو الى راحة أصبح لها على جهازه العصبى تأثير ما او يتحدر الى مسلك سبق له اجتيازه فانطبع فى كيانته نتيجة لذلك نمط سلوكى معين .

اما الانسان ، أو قل ذلك السلف ، الذى انبثق كغيره من كائنات من مكونات الحياة ، مشاركا اياها فى وحدة اصلها ، وقد تطور نسله فى تدرج محكم من سلالة اثر أخرى ، من طين ثم ماء مهين ، حتى بلغ قمة التطور الاحيالى وقد سوى فى أحسن تقويم ويكسب فى أصلح تكوين ، فهذا ما يقف على عتبة ذلك القدر اليسير . بل ذلك الغيظ الرفيع الذى هو أسمى من غيظ العنكبوت ، ولكنه المانع الفاصل بين دلجة الحيوانية ومتنفس البشرية ، لا يتخطاه الا من نظم فيه الله من روحه فيضئ عليه من عنده قوذا له القدرة على الادراك والتميز

« عقل » الحيوان ، وأقولها تجاوزا ، حبيس فى حدود من مكان وزمان ، دون ماقدرته على تجاوز تلك الحدود . فهو يعانى الوجود ، فى حين أن العقل البشرى يحقق للانسان « خروجا عن الذات » (٤٦) أو قل أن الذات اذ يصبح العالم المحيط بها موضوعا لادراكها فهى تتمثله فى النفس على نحو ما (٤٧) فهناك عند الحيوان ادراك حسي بحت ، وهما عند الانسان ملكة ذهنية قصيف ، على ما يرد اليها عن طريق الحواس ، صورا لما تمثله فى العالم الخارجى فتترقق بالادراك الى مرتبة عقلية ، فإن القدرة العليا مثلا ، مهما بلغت من فطنة أو ذكاء ، ان

(٤٢) ذكريا إبراهيم ، الوجود وايمان ليهيجر ، تراث الإنسانية ( المجلد الثالث ) ، ص ٤١ .

(٤٣) ذواد ذكريا ، العالم امرأة وعشرا لشوبنهاور ، تراث الإنسانية ( المجلد الثانى ) ، ص ١١٧ .

ضج هذا التعبير ، ومهما تضاعفت الجهود على تعيينها ما درج البص على تلقيه إياها ، استطرادا لبحوث عليية أو تلهية لأطفالنا وترويحاً لنا ، من أعمال تقلد فيها حركات الإنسان وبعضاً من أحواله ، فإنها تعجز تماماً عن أن تحاكي حتى أصغر الأطفال سناً فيما يولع به بعضهم التعبير بالرسوم عما يعتل في أذهانهم من صور لما يحيط بهم ، إذ أن «عقول» تلك القردة العليا خلو من أي قدرة على التصور ، اللهم إلا إذ استثنينا خبر ذلك الغيبث الذي أراد أن يكشف الأدعياء من متذوقي الفن الحديث ، فعرض لوحه ( شخبطها ) قرد شميانزى بعبد أن تركه يلهو بغرش غمست في دلاء مثلث بمختلف من أصابع صاخرة الألوان .

والعقل البشرى إذ يتشغل المكان على صورة ما ، فإنما يتشغل في صور تتجدد تبعاً لما يطرأ عليه من تغيرات بفعل الزمان ، فإن «كل نقطة في المكان تجري عليها الزمان كله ، كما أن كل لحظة في الزمان تتعاقب في أجزاء المكان كله » ( ٤٥ ) وعليه يمكن أن يقال أن أي تصور للمكان لا يمثلنا صورة له ثابتة جامدة ، بل « قرشة » من سدى تتخللها لحمة من تتابع وتلاحق في تلاحق محكم لا انفصام فيه ، أم هل نقول أن الزمان يمثلنا بعينه راسخاً مرتبطاً أشد الارتباط بإبعاد المكان الثلاثة ؟

وحسبنا هذا ! فإن الاستطراد قد ينزلق بتسا إلى كثير مما ذهب فيه الفلاسفة مذاهب شتى ، ولكنها جميعاً اختلافات لا تمس جوهر موضوعنا من حيث وجود اختلاف بين واضح يميز بين الإدراك العقل عند الإنسان والإدراك الحسى اليبست عند الحيوان وإذا كان الإدراك الحسى قد دفع بالحيوان إلى الحركة وإلى التعبير الانفعالي ، فإن الإدراك العقل بدوره ، دفع بالإنسان إلى محاولة التعبير عما يعتل في ذهنه من تصور أو تمثل لما يحيط به من وجود ، فيلجأ إلى ترويض الأصوات الانفعالية لتصبح الألفاظ تصورية فيرتقى بها إلى مجالات الدلالة الرمزية ، وكانت خطوة حتمية ، فالعقل لا يصبح عقلاً « إذا لم يكشف اللغة أداة له » ( ٤٦ ) ، فاللغة هي « لغة الوجود ، كما أن السحب سحب السماء » ( ٤٧ )

( ٤٥ ) يحيى هريدي ، المسكان والزمان والارموية لصبريل ألكسندر ، تراث الإنسانية ( المجلد الأول ) ، ص ٩٩٩

( ٤٦ ) يوهان جوتفريد هيرد ، بحث في أصل اللغة ( صدر عام ١٧٧٢ ، ورد في المراجع رقم ( ٣٦ ) ، ص ٥٨

( ٤٧ ) المراجع رقم ( ٤٢ ) ، ص ٤٢٢

ولكن ظهور الإدراك العقل عند البشر ، لم يكن إلا الدفعة الخلاقة التي مكنته من تخطي ذلك الحد الفاصل المانع الذي مازال يحتجز العالم الحيواني ، فهي لم تتدف به إلى الأمام بقوة صاروخية ، وإنما خطت به خطوة أولى وحيدة على الطريق الصحيح ، فهو الآن عبر الحاجز ، ولكنه لم يتخطاه الاوشيدا ، وما يزال شديد الشبه ، في ملامحه وتصرفاته ، وأحواله ، بأبناء عمومته الأقربين ، أولئك الأسلاف الذين سوف تتطور عنهم القردة العليا المعاصرة لنا الآن ( ٤٨ ) ، يخضع مثلها خضوعاً مطلقاً لمتغضبات التطور الأحيائي ، إلا من بارقة إدراك أومضت في تلافيف ذلك الجهاز المركزي المتحكم في تصرفات شبكتة العصبية ، بارقة من إدراك سوف يكون لها شأن وأى شأن في لارتقاء بمسار تطوره

سوف تضي مئات الآلاف من السنين قبل أن يتمكن الإنسان من التطور إلى ذلك المستوى ، الذي يهبى له قدرة متزايدة في الاعتماد على ثروات من تجارب ، تحفظها له اللغة في مستودع مشترك تتوارثه الأجيال المتعاقبة ، خلفاً عن سلف ، فيخلص من وبسة التطور الأحيائي البحت الذي يتدرج بالأنواع دوماً إلى نعت ، ويحتفظ تناسكاً فريده لورثة النوع ، مقرونة بتلك المرونة العائنة التي ليس لها نظيرة عنده غيره من الكائنات ( ٤٩ )

وكانت نقطة التحول الحاسمة ، كما أسلفنا القول ، حين تمكن الإنسان من توظيف اللفظ . تصوريا ، ولا شك أن الإنسان ارتقى باللغة إذ ترقى به ، فهي أذن من هذه الناحية مقياس لرقية ولنضوجه العقل ، وهي الدبيل على قدرة العقل البشري على الفوص إلى ما وراء المادة ، فإن الكلمة بوصفها لفظاً تصورياً « إنما هي في صميمها نوع من التجريد ، مهما كانت مادية فظة في دلالتها » ( ٥٠ ) ، تحت الإنسان دائماً إلى مزيد من تقدم فكري ، ترقى به كلما ارتقى بها ، فإذا تلفتنا من حولنا كما فعل البعض سعيًا وراء اكتشاف لغات فج بدائية ، تبينهم عن طريق الدراسات المقارنة ، على استقراء ما تخضع له اللغات من قواعد في نشأتها ونموها ، فإننا نعجز كما عجزوا من قبل ، مهما

( ٤٨ ) المراجع رقم ( ٣٦ ) ، ص ١٣٤

( ٤٩ ) المراجع رقم ( ٤ ) ، ص ٧٧

( ٥٠ ) Gordon Childie ; What Happened in History ; Penguin Books, London, ١964; p. 19.

سبى ، خلال الدهر « ما بعد الجليدى » الذى نحيه الآن ، فإنعزلت بعض الشعوب - وقد هدأت حلة موجات الهجرات الكبرى - عن « تيارات التلاقى والاحتكاك » التى سيرتها عوامل أخرى ، سوف تأتى فرصة الكلام عنها فيما بعد ، فعجلت باختساب حضارات الشعوب التى تعرضت لها دون غيرها .

هذا التمايز الذى لمسناه اليوم بين مختلف الحضارات لا يعود إذن إلى قصور ذاتى عند هذا الشعب أو ذاك ، إنما مرجعه إلى اختلاف « أنواع التحديدات البيئية التى جابهتها » ، وإلى تلك الظروف التى يسرت لها فرص الاحتكاك بغيرها ، أو حالت دونها ، وقد أثبت علم النفس الحديث دون أدنى مجال للشك ، عن طريق اختبارات الذكاء ، أن ليست هناك مستويات منه هى وقف على جنس دون غيره من الاجناس ، كما أن الدرس الأول الذى تلقناه لنا العلوم البشرية الحديثة هو ان الحضارات للعاصرة جميعها تتمتع بقدرت لاحد لها فى التطور واستيعاب انجازات ارقى الحضارات (٥٥) ، وأن كان علينا الا نغفل فى هذا الشأن مقتضيات « ديناميات » التطور الحضارى واحكامه .

وأخيراً فمميزّة إذ أغلقت وعدى ، وكنا قدتهيانا فى ختام مقالى الأول للفصوص إلى اعماق إفريقيا ، فنستجلى دورها فى الخلق فيما أرسمت من لبنات أولى قام عليها صرح الحضارة البشرية فيما بعد ، إلا إنه ما كان يمكن أن نقدم على هذا الأمر دون أن نأخذ له اهتبه من علة واستعداد .

كان علينا أن نهيبه لأنفسنا إدراكا سليما لابعاد ما كنا أؤمننا الاقدم عليه ، كان علينا أن نتسلح بوعي مضاد لجميع ما سبق اتهام الاجناس الافريقية به من بدائية وتأخر ، وأن تؤمن ايماناً عميقاً بأنها اتقف على قدم المساواة مع تلك التى اعتبرت نفسها ارقى منها وأعلى ، ليس من حيث تكوينها الاحيائى فحسب ولكن من حيث امكانياتها الفكرية والحضارية بعامة .

وعسى أن تكون قد وفقنا فى بعض ما هدفتنا اليه - فإذا كنا - فمقدود إلى ماكننا قد تهيانا له . . .

غيرنا البحث ، عن أن نثعر بلغة واحدة . . يمكن ن ينطبق عليها يحق صفة البدائية » ، جيمس شعوب . لارض على الاطلاق لها لغتها الكاملة ، محددة للخارج . . . تحكمها قواعد نحوية لا تقل رقى عما اشتملت عليه اللغة الاعريقية ، وينطق بها اصحابها فى طلاقة لا تقل عما وصلت اليه الفرنسية » (٥٦)

وما من لغة ارتقت الى ذلك المستوى الا وارتفعت على اكتافها حضارة ما ، هذا اذا اعتبرنا الحضارة ، « مجموع الافكار والمشاعر والمقائد التى تختزنها الجماعة ذخيرة للمستقبل » (٥٧) ، انها عملية تراكمية يرتفع صرحها بفضل اضافة اثر اخرى ، كل واحدة منها نتاج لثلاثة عوامل رئيسية : « فرصة سنحت ، وحاجة العفت ، وذهن تفتق » (٥٨) ، ليس قسراً ، وبالتحديد فى نطاق هذه الجماعة أو تلك ، وإنما على اوسع نطاق هنا وهناك ، ثم تلتقى الجماعات أو تصادم ، نتيجة للهجرات البشرية الواسعة التى فرضتها عليها تقلبات الاجواء الجليدية فى الشمال والمطيرة فى الجنوب ، والتي اثبتت بحوث علم طبقات الارض الحديثة انها لم تتكون فقط ، خلال الدهر الرابع ، من اربعة تقلبات كبرى ، وإنما تخلل ذراها ما لا يقل عن عشر آخر ، اخيب منها حدث حقا ولكنها من الشدة بحيث اجبرت الجماعات البشرية على الهجرة والانتقال (٥٩)

وقد نتج عن التفاعلات الجماعات البشرية المتكررة ، أو تصادماتها مع بعضها البعض انتقال تلك الاضافات الحضارية من مجموعة الى اخرى ثم انتشارها فى جميع الاتجاهات ، فتستعمرها ، كما يقول علماء البشر ، وتطوعها ضمن تراثها بما يوافق حاجاتها .

لماذا عدنا الى الوراء ، وجدنا الحضارات الحجرية كادت أن تكون متعاصرة فى كل من افريقيا وآسيا وأوروبا ، إنما تمايزت وتباينت بعد ذلك . إذ تفجرت الطاقات البشرية فى فترة من استقرار

(٥٦) Susanne K. Langer; *Philosophy in a New Key*; Mentor Books, New York, 1953; pp. 83-84.

(٥٧) المرجع رقم (٤) ، ص ٢٤  
(٥٨) رولاند دكسون ، عالم يصرى امريكى ، اوردته المرجع السابق ، ص ٤٩

(٥٩) Grahame Clark; *La Préhistoire de l'Humanité* (World Prehistory); Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1962; p. 21

(٥٥) المرجع رقم (٤) ، ص ٢٦٣

منافس خطير يهدد الاثنين ، ولكن فرنسا بصفة مباشرة ، وللمنى به ألمانيا .

هناك الطلقات بريطانيا تنفجر وتضرب ، بل وتجريد عسول العالم لتستكمل أضخم وأوسع امبراطورية بحرية عرفها التاريخ . ففي قمة توسعها وصلت الامبراطورية الى أن تغطي ربع مساحة اليابس ، وأن تحكم ثلث سكانه ، أو نحو أكثر من ١٤ مليون ميل مربع ، ١٠٠٠ مليون نسمة على الترتيب . وأبرز حقيقة في هذه الامبراطورية المسمومة ، هي بلا شك تبعثرها في كل أركان العالم في « جزر » سياسية منفصلة متقطعة تفصلها آلاف الأميال من البحار والمحيطات ، ولا يكاد يحيطها يقل - عليا - عن محيط الكرة الأرضية .

ومن هنا فقد كانت امبراطورية عالمية بكل معنى الكلمة : لها أعضاء تمثلها في كل قارة بما في ذلك أوربا نفسها ، وتكاد تترامى عبر كل خطوط الطول والعرض في العالم ( ٣٢٠ درجة طولية x ١٣٠ درجة عرضية ) ( ١ ) ، وتمتد بلا استثناء في كل

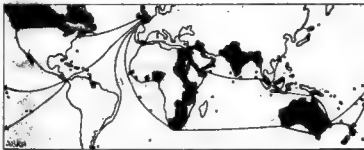
## صراع القوى في العصر الصناعي بريطانيا

القرن التاسع عشر فترة مراعاته ، وقد اجتمع انقلابان خطيران : أولهما انتقال السيادة العالمية نهائيا الى

بريطانيا بعد أن أراحت فرنسا الى الأبد عن الصدارة ، وثانيهما بدء الانقلاب الصناعي في بريطانيا الأمر الذي أكد زعامتها في العالم بلا منافس حقيقي . وعند ذلك ولغة قرن تقريبا ظلت القوة السياسية والمادية في العالم احتكارا لبريطانيا . وكان القرن التاسع عشر يحق قرن - السيادة البريطانية - قرن بريطانيا .

ورغم أن فرنسا ظلت تناوئها وتتصدى لها ، فلم يكن هذا الا من موضع اليد السفل ، الى أن اضطرت بعد قرن كامل أن تعترف بالأمر الواقع لتسوى خلافاتها معها في الاتفاق الودي سنة ١٩٠٤ ، ولتتحول في النهاية الى شريك ثان لها وحليف ، أو بالأحرى الى صديق لدود ، لا سيما منذ بدا

ودع



شكل (١) - الامبراطورية البريطانية في اوجها  
النموذج المثالي للاستعمار البحري : وبيع مساحة العالم :  
الف مليون نسمة : انتشار مطلق حول الكرة الارضية  
وخمسه ازمة بحرية لربط شبكاته

وعمل هذه الشبكة الاخطبوطية تركزا لامبراطورية  
على مجموعة من القواعد العسكرية البحرية التي  
تشكل نقطة أو عقد القوة الاستراتيجية فيها ، والتي  
تتخذ أساسا على الضغط والاستعمار الساحلي  
marginal control ومع مقدم عصر التلغراف  
ازدوجت هذه الشبكة في الواقع بشبكة جوية  
مركبة فوقها ، كما تكملها في بعض حلقاتها شبكة  
طرق وسكك حديدية على القارات (٣).

في هذا الإطار اكتملت سيادة بريطانيا البحرية  
الى درجة الاحتكار المطلق للقوة البحرية في العالم ،  
واصبحت عملية مراقبة البحار المحيطات والاقطاف  
عليها وظيفة بريطانية بحتة ، وتحققت بهذا وحدة  
المحيط العالمي كأكمل وأقوى ما يكون ، ولا يقول  
أصبح المحيط العالمي بحيرة بريطانية  
ولقرن برمه لم تستطع قوة ما أن تتحداها ، غير  
أن هذا كان في الواقع دورا بوليسيا ، لا شك  
فيه (٤) ، وفي هذا المعنى وحده ينبغي أن نفهم  
« السلام البريطاني » Pax Britannica ، الذي  
فرضه طوال ذلك القرن وظلت تفرض به طويلا  
وتقليلا .

وفي ظل هذه الاستراتيجية البحرية المهيمنة  
استطاعت بريطانيا أن تصبح تاجر المصالح الأول  
مثلا جعلها الانقلاب الصناعي مصممه الأكبر .

للمناطق المناخية والأنواع النباتية والبيئات الطبيعية  
والاقاليم والأنماط الجغرافية ، كما انتظمت تقريبا  
كل الأجناس الرئيسية والديانات وفي حد ما  
اللغات (٥) . باختصار كانت متجانسا متشورا لعينات  
من الكرة الأرضية والعائلة البشرية « لا تقيمه عنه  
الشمس » .

ومثل هذه الامبراطورية الدائرية المتزامنة كانت  
بطبيعة الحال - ولم يكن لها إلا أن تكون -  
امبراطورية قوة بحرية في المبرجعية الأولى ، إلى  
الحقيقة أنها كانت بالضرورة نتج السفينة البخارية  
وامبراطورية عصر البخار ، بغيرها ما كان يمكن أن  
تقوم ، وإذا قامت بغيرها ما كان يمكن أن تستمر .  
ولهذا كانت خطوط الملاحة هي شرائين الامبراطورية  
وخطوط الحياة بالنسبة لها . وكان الهيكل الذي  
يمسك بهذه المستعمرات المبتونة يتألف من خمسة  
خطوط تسمى ازمة الامبراطورية Gliders of Empire  
أهمها بلا شك طريق السويس البحري الداخل  
الذي يشق قلب الامبراطورية للعمال ، ثم  
طريق الرأس الدائري السدليل ، وإلى الغرب  
تنمت خطوط الثلاثة الأخرى ، وأولها  
خط كندا والولايات المتحدة ولم يكن يقل أهمية  
عن طريق السويس ، وهو اليوم أهم ما تبقى  
لبريطانيا . والطريق الثاني هو طريق بنما -  
هاواي - استراليا ونيوزيلند . أما الطريق الأخير  
فطريق جزر فوكلند بخطاء شرق أمريكا الجنوبية .

جرتومة الحرب العالمية الأولى كما سئرى بمسند قليل .

## الولايات المتحدة

يبدأ تاريخ الولايات المتحدة كدولة منذ حرب الاستقلال فى عام ١٧٨٢ أى فى أواخر القرن الثامن عشر ، وقبيل الثورة الفرنسية . فقد خرجت من هذه الثورة على الاستعمار البريطانى بركة محدودة بالولايات الثلاث عشرة ومحددة بجبال الليجنى ثم فى مرحلة تالية بالميسيسى ، وبقوة بشرية لا تزيد على الأربعة ملايين نسمة . فكانت تلك هى النسوة النووية التى لم تلبث أن انفجرت فى نمو عسارم لتصل فى النهاية إلى أن تصبح أعظم قوة فى العالم . وفى هذا النمو والتاريخ تتشبه الولايات المتحدة بعض خطوط عريضة من توسع روسيا من ناحية ومن تاريخ بريطانيا من ناحية أخرى .

فكما بدأت روسيا من التواء الأوربية غرب الأوربى ثم انطلقت شرقا على حساب العناصر المغولية حتى الهادى ، انطلقت الولايات المتحدة من نواتها شرق الليجنى والأبالاش والتى ظلت قابضة فيها أكثر من ربع . انطلقت بسرعة ماثلة ولكن فى اتجاه عكس كصورة المرآة enantiomorph صوب الغرب حتى الهادى ، وعلى حساب السكان الأصليين من الهنود الحنر Amerinds . ولهذا فلو عد أحدها « استعمارا » لوجب أن يعد الآخر كذلك . وكلاهما إذن حقق إبعادا قارية هائلة وتوسع توسعا قاريا بكل وضوح ، إلا أن روسيا بعد هذا لم تمتد قاريتها ، بينما قفزت الولايات المتحدة إلى البحار والمحيطات المجاورة .

أما مع بريطانيا ، فتاريخ الولايات المتحدة القصير يشبه فى مراحل توجيهه الجغرافى تاريخ بريطانيا الأكثر طولا . فقد مرت الولايات المتحدة - كبريطانيا - أولا بالمرحلة الاستعمارية حتى حرب الاستقلال ، ثم بالمرحلة القارية فى أيام لنكون ، وأخيرا بالمرحلة الجزرية حين توحدهت تماما وأدركت وضعها بالنسبة للعالم القديم (٧) .

ويمكن أن نتعرف فى توسع الولايات المتحدة (٨) إلى حدودها الحالية على ثلاث مراحل واضحة :

(٧) المرجع السابق - ص ٥٦

(٨) جويليه ص ٤٤ - ٥٢ ، الجيوبوليتكا ج ١ ص ٢٠٢ - ٢٠٥ ، ٢٢٧ - ٢٢٥

على اقتصاديات آسيا وإفريقيا كان لها الدور الاحتكارى المطلق ، بينما كانت هى وحدها المسيطر الرئيسى على الاستثمارات والتسويى فى أمريكا الجنوبية . وفى النتيجة أصبحت بريطانيا تستمد من هذا الدور الجزء الأكبر من قوتها وثرائها المادى بدرجة تتضاد بجانبها كثيرا مواردها وإمكاناتها الذاتية البتة .

ولم يكن غريبا لذلك أن تضاعف سكانها أربع مرات فى ذلك القرن رغم الملايين التى أرسلت إلى ما وراء البحار خاصة أمريكا (٥) . وفى حى هذه القوة العسكرية المطلقة والرخاء الاقتصادى النادر ، لم يكن غريبا - ليس كذلك ؟ - أن يصل الصلف والغرور الانجليزى إلى منتهاه ، وأن يظن الاستعمار البريطانى أن الأرض قد دانت له ، وأن يتصور نفسه مركز الكون . بل لقد تسال بعضهم إياها بالفعل - بنس السؤال وضعف السائل والمستول -

عما إذا كان « الله بريطانيا » ؟ (Is God B ilish?) (كذا ! ) . لقد وصل الطر وعبداء الذات ، ودعك من واجهة التهكم ، إلى حد الكبر !

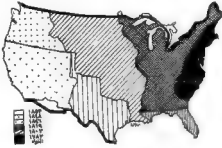
بيد أن المهم أن بريطانيا إنما بنت دورها هذا على أساس نظريات ومدارس اقتصادية معينة تبناها أو خلقتها هى حرية التجارة أولا وتخصص الإنتاج نانيا - ولو أن المبدأين جانبيان فى الحقيقة لشئ واحد - على أن الذى لم يعد فيه شك الآن حتى عند عتاة الإمبرياليين البريطانيين هو أن تلك المبادئ أبعد شئ عن الحقيقة ، بل قلب صارخ هى للحقيقة . صخرة التجارة دعوة تتخلى وراء أعنى أنواع الاحتكار القائم على القوة العسكرية ، وهى كما قال بسمارك « سياسة الأقوى » . أما التخصص فوسيلة لحرمان المستعمرات من التطور وللإبقاء على تخلفها إلى الأبد بصجة الجغرافيا والطبيعة .

والنتيجة أن اقتصاد « عصر بريطانيا » كان فى جوهره اقتصاد حرب ، واقتصاد قوة ، وبغير الأسطول ودبلوماسية الزوارق المسلحة ، كان مستحيلا أن تظهر « مدرنة مانشستر فى التجارة الحرة » ، وكان السلام البريطانى المزعوم سلام قوة ، يقسوم على الظلم والقهر ويعتمد على التهديد بالحرب (٦) . ومن هذه الحقيقة بالذات تنبعت

(٥) فوست - ص ٤٢٧

(٦)





شكل (٢) نمو الولايات المتحدة على القارة • الموجة الثانية ،  
في نصف قرن فقط ، حصلت الدولة الجديدة من المسبي  
الى الهادي ، بعد ان انشقت قرنين في اوتها النووية .

واحدة على هذا المقياس المديك بل المريد • ولكن  
بمساطة التركيب الجغرافي نسبيا وانفساح  
الوحدات الطبيعية كثيرا بالمقارنة بأمريكا الجنوبية،  
مع اتفاق فترة التكوين السياسي مع عصر القطار ،  
هي من العوامل التي تفسر هذه الوحدة القارية  
البادرة •

وفي هذا المعنى ، يصبح ان نقرر ان الولايات  
المتحدة هي من جنس القطار ، وبنت عصر البخار •  
وليس من العجبة ان الخطوط الحديدية عبر  
القارة بدأت تظهر ثم تضاعف في الولايات خلال  
النصف الثاني من القرن التاسع عشر • ولو قد  
سبق تكوين وتبلور الولايات سياسيا عصر السمكة  
الحديدية كما حدث في دول أمريكا الجنوبية ، او  
لو قد تأخر هذا العصر عما حدث بالفعل ، فلربما  
كانت الولايات المتحدة اليوم عبدة دول لا دولة  
واحدة • ولكن الواقع ان مساحة الولايات التي  
بذت أكثر مما ينبغي في البداية ، يتضع اليوم انها  
جاءت من المقياس الامثل بالنسبة لنظم النقل  
والمواصلات الحديثة (٩) •

هذا من مرحلة القارة • اما من مرحلة الهادي ،  
فقد اقتيدت الولايات المتحدة تلقائيا الى اضخم

محيط بعد ان أصبحت اضخم دولة تطل عليه •  
وتحتل المرحلة النصف الثاني من القرن التاسع  
عشر • فبعد الحرب الأهلية بدأت الولايات بشراء  
الاسكا وجزو ألوشيان من الروميا في مسافة

مرحلة القارة ، مرحلة الهادي ، مرحلة إلكاربي •  
فالمرحلة القارية ١٧٨٣ - ١٨٥٠ ، حوالي النصف  
الأول من القرن التاسع عشر تقريبا ، بدأت بشراء  
لويزيانا ١٨٠٣ من فرنسا نابليون ، ثم بالاستيلاء  
على فلوريدا من اسبانيا في ١٨١٩ ، ثم بضم تكساس  
( جمهورية النجم الاوحد ) في ١٨٤٥ من المكسيك  
( اسبانيا سابقا ) • وبهذا وبذلك وصلت الجمهورية  
المتسدة من المسبي الى الروكي ومن البحيرات  
الى خليج المكسيك • وبعد ذلك مباشرة سموت  
حدودها مع كندا البريطانية بعد صراع طويل حول  
أوريجون ١٨٤٦ ، ثم بنفس المرحمة انتزعت  
كاليفورنيا من المكسيك في ١٨٤٨ ، واستكملت  
آخر حدودها مع المكسيك بشراء رقعة صغيرة هي  
جيب جادسندن في ١٨٥٣ •

ومعنى هذا ان الولايات المتحدة ظلت متفوقة  
تتشرق على نفسها في حدود نواتها الاطلسية  
الضليلة زهاء قرنين ، بينما اكتسحت بقية القارة  
في نصف قرن فقط • بل بالآخرى في عقد واحد  
مقيم منذ ضم تكساس في ١٨٤٥ ! كانها كانت  
سرعة الانقباض وظيفة لعلول مدة الكمسون  
والاختمار • ومعناه أيضا ان الولايات المتحدة في  
حدودها الحالية على القارة لا يزيد عمرها اليوم عن  
قرن لا أكثر •

ولمهم انها بذلك وصلت الى الهادي لتصبح دولة  
محيطين شاسعة الامتداد والرفعة - دولة قارة  
تقريبا • وكان أغلب هذا التوسع أشبه ما يكون  
في فراغ ، وكانت طلائع التصدير الفحل والهجرة  
( « اذهب غربا ايها الشاب » ) غالبا ما تسبق  
الضم السياسي الرسمي • كذلك سيلاحظ ان اكبر  
صراع في هذا التوسع كان مع المكسيك التي  
تضامات وانكسرت رقتها كثيرا بالتالي ، ولهذا  
ستظل علاقاتها مع الولايات متوترة حتى المفقود  
الأول من القرن العشرين •

ولا شك ان تحقيق الوحدة او الدولة الواحدة  
على مثل هذا المقياس الضخم لهو طرفة كبرى في  
تاريخ التوسعات السياسية • فقد كان من الممكن  
ان تنتهي الى ان تنفاسها أكثر من دولة واحدة كما  
حدث في أمريكا الجنوبية • بل لقد بدأت الدولة  
اتحادا كونفدراليا قبل ان تتحول الى اتحاد فيدرالي  
ومن قبل ذلك شك الكثيرون في امكان قيام دولة

(٩) هوبلزي • ص ١٦ • ١٢ •

طولى بـكس أمريكا الشمالية التى قسمت عرضيا .  
هنا - سياسيا - الامبراطورية الأمريكية بحق وان  
يكن دون الاسم ، وهنا - اقتصاديا - المجال الجوى  
للولايات ولو رفض التشبيه !

فمنذ أوائل القرن التاسع عشر حين أعلن مبدأ  
مونرو فى ١٨٢٣ ليستبعد دول أوروبا أو السلام  
القديم من التدخل فى شئون العالم الجديد ، كان  
هذا بمثابة إعلان بأن هذا الأخير هو منطقة نفوذ  
الولايات المتحدة . وحين قامت دول أمريكا اللاتينية  
بالثورة وحرب الاستقلال - على غرار النمط والمثل  
الذى قلصته الولايات نفسها من قبسل - وأرادت  
القوى الأوروبية الاستعمارية أن تجتمع فى حلف  
مقدس ، لتعدها الى حظيرتها ، أصدرت الولايات  
المبدأ وأعلنت أنها ستمنع المحاولة بالقوة .

ومنذ ذلك الحين انفصلت اللاتينية سياسيا عن  
الدائرة الكهربية للعالم القديم لتكون مع الولايات  
دائرة أخرى جديدة ، أو بالأحرى لتقع فى دائرة  
التولايات . استبدال لوصاية الأم بوصاية الأخت  
الكبرى ! ومنذ ذلك الحين تراوح مبدأ مونرو  
- تطبيقا - بين سياسة « الصفا الفليضة » وحسن  
الحوار . ولعلنا تدخلت الولايات عسكريا فى كل  
هذه الأحداث بصورة لا تختلف عما تفعل الدول  
الاستعمارية التقليدية فى مستعمراتها . ولم تكن  
تفعل وحده فى أمريكا اللاتينية من هذا التدخل  
سواء ديبلوماسيا أو عسكريا عدة مرات على  
الأقل .

ولقد شددت الولايات قبضتها على اللاتينية منذ  
وبفضل قناة بنما ، وأصبحت الاستثمارات  
والاحتكارات الأمريكية فى دولها هي - دون أرقام -  
أساس اقتصادياتها المتخلفة ، وابتلعها منطقة  
الدولار ، وانزعجت بذلك من احتكارات الرأسمالية  
البريطانية التى كانت تلعب الدور الاقتصادي  
الرئيسي فيها خلال القرن التاسع عشر . ومنسذ  
ذلك الوقت ودور اللاتينية دور مزعرة أو منجم  
للولايات يمثل ما ان الولايات مصنع لها ، نفس  
العلاقة - يعنى - بين أوروبا مثلا وبين إفريقيا .

وفى الوقت الحالى لا تريد اللاتينية - موضوعيا -  
عن أن تكون تذيلا أو ذنبا اقتصاديا للولايات (١٧)  
تؤلف ما وصف جليا بامبراطورية الدولار ، وتهكم

ثالثا ، وأخيرا ، ليست الولايات دولة بالمعنى  
الأدبى ، بل هي دولة قارة تفوق أوروبا مساحة  
وموارد وان لم يكن سكانا . ومحصلة هذا جميعا  
ان أمريكا بدأت ابتسة أوروبا ، بدأت هي أوروبا  
الصغرى Little Europe ، فإذا بها تنتهى اليوم الى  
أن تفوق على امها قامة وقوة وتطورا ، وأن تحول  
فى الواقع الى أوروبا الكبرى Greater Europe .

وفى ضوء هذا الكيان العملاق كان لابد ان  
تتحول الولايات الى قطب غلاب من الإشعاع  
السياسي والنفوذ الاقتصادي ، يرسم حوله دائرة  
كهربية عظمى تدور فى فلكها كثير من الدول وتقع  
فى مجالها المغنطيسى جيوبوليتيكا واقتصاديا .  
وفى إطار التركيب « الجيوديزى » للقارات ، لم يكن  
مفر من أن يكون العالم الجديد هو ذلك المجال .  
فمنذ وقت مبكر تجد الولايات نفسها كتلة عملاقة  
وسط مجموعة من الدول الأقزام أو الصغيرة -  
كجبلير فى بلاد الأقزام سياسيا كما قيل - فهى  
تمثل خير تمثيل تطرف « الانحدار الجيوبوليتيكي »  
فى العالم الجديد .

خذ مثلا جارتها الشمالية والجنوبية : اما دولة  
صغيرة أو متخلفة ، لا تريد اكبرهما/فى حقيقتها  
عن أن تكون دولة حديثة حائرة ملو الخطوط ففان  
امامية يمكن أن تكون بمثابة ماصة للصدمات  
shock-absorber وعمقا استراتيجيا فى الحروب  
ومجالات نفوذ فى السلم : ولذا فان الحدود معها  
حدود غير مخطورة « Our ungarded frontiers »  
- مثل نادر ! - والحواجر الجبركية عبرها أقل  
ما يمكن .

وليست كندا الا امتدادا شماليا شريحا يحثا  
للولايات سواء جغرافيا أو بشريا . وهى اذا كانت  
تعانى من الصراع بين القصور التاريخي والجاذبية  
الجغرافية ، فيشدها التاريخ الى بريطانيا وتشدها  
الجغرافيا الى الولايات ، فان المستقبل للجغرافيا .  
وكندا تنزاق بالتسديد الى فلك الولايات . وأما  
المكسيك فبعد علاقات متوترة فى القرن التاسع  
عشر أصبحت اليوم - اقتصاديا - كوكبا يدور  
بهووه واستكانة فى فلك الشمس الأمريكية .

تبقى أمريكا اللاتينية التى فتنت ذريا فى أمريكا  
الوسطى ومزقتها الجغرافيا المقتدة والتاريخ الاسبانى  
- البرتقالى المزدوج فى أمريكا الجنوبية على محذور

أن يكون عرض الدولة التي تولد في رسم يحصر عرضه ٨٠٠٠ ميل ، في حدود لا تقبل عن ٣٠٠٠ ميل .

وفي النتيجة فإن الولايات المتحدة تخرج بكيان سياسى ادنى الى أن يكون وسطا بين طبيعة الاستعمار البحرى البريطانى والتوسع القارى الروسى ، أو قل هو يجمع بين طبيعتهما معا . فيكثفها القسارية المندمجة المتناسكة وبما تمتاز به من دفاع بالعمق، تشبه الولايات المتحدة الروسيا من حيث انها تستطيع أن تسمع بأى عدو غالى الى نواتها الداخلية غرب الأبلش أو شرق الروكي حتى تقسّسرى الزمان بالمكان . هذا بينما تجعلها مستعمراتها البحرية الجزرية المترامية قريبة من تركيب الامبراطورية البريطانية المفتحة المشتتة عبر البحار .

كذلك لا بد أن يستريح انتباهنا في توسع الولايات المتحدة سواء في يتتسا القارى أو في مستعمرتها البحرية ظاهرة فريدة قل أن نجد لها مثيلا في الدول والقوى الأخرى . تلك أعنى ظاهرة « الشراء والاستئجار » الإقليمى . فجزة كبير جدا من رقعة الولايات المتحدة اكتسب بالشراء أو بالاستئجار - شراء الأسكا والوشيان ، البريزيانا ، جادسدن ، جزر فيرجن ، واستئجار جواتاناهو ، وجزر نيكاراوا في الكاريبى ، وبعدها استئجار قواعد عديدة في الأطلسى . ولعل هذه الظاهرة الغربية مرتبطة بطبيعة العالم الجديد كجبهة ريادة سياسية ضخمة وكإقليم جيوبوليتيكى جديد يصمر ويستقر دوليا لأول مرة .

إذا كانت هذه هي السرعة المذهلة التي تم بها توسع الولايات المتحدة الكاسع أرضيا وإقليميا ، فإن نموها المادى والاقتصادى لم يأت بأقل سرعة أو أنفعا . فقد بدأت بإقتصاد زراعى وأسخ ، وبمجمع ريفى يمت بخلخل ، وظلت طوال القرن التاسع عشر دولة زراعية أساسا تصدر الخامات وتستورد المصنوعات من العالم القديم ، حتى أوروبا باختصار ، وتمثل حضارة ريفية غير مدنية . ولكن في النصف الثانى من القرن كانت الصناعة والمدنية تتور التركيب الاقتصادى والحضارى (١٤) .

A.P. Brigham, *The United States of America*, L.U.P., 1927.

(١٤)

حتى إذا ما كان القرن العشرون مجدنا بإزاء أعظم وأغنى دولة صناعية وأضخم قوة حضارية حديثة . وهى في الوقت الحالى تقود العالم بسهولة إلى كل مجالات الانتاج وتحكم الأولوية والصدارة فى أغلب قطاعاته ، كما تقترب حينئذ من علامة المائتى مليون فى السكان ، وبذلك تكون قد تضاعفت ، فى ١٧٠ سنة منذ ثمانينات القرن الثامن عشر ، أكثر من ٤٠ مرة (١٥) .

والولايات بحكم رقعتها وامتداداتها تمتاز بالتنوع الثرى والغنى فى أقاليمها الجغرافية الطبيعية ومن ثم الاقتصادية الانتاجية ، فتكاد تبلغ حد الكفاية الذاتية فى أغلب جوانب الانتاج الا أقلها - المداى فى الزراعة ، والبتروى فى المصادن . ومع ذلك فالكاريبى يعوضها فى الناحيتين الى حد أو آخر . وكنتيجه لهذه الكفاية الذاتية كثيرا ما نجدتها فى عديد من خطوط الانتاج أعظم منتج ، ولكنها أيضا أعظم مستهلك ، ومن ثم فنسبة تجارتها الخارجية محفوفة بالقياس الى انتاجها . ومن المدهش أن نعلم أن حجم تجارتها الداخلية يعادل حجم مجموع التجارة الخارجية للعالم أجمع ثلاث مرات ونصف المرة ! (١٦) ومع ذلك فتلك النسبة من التجارة الخارجية كبيرة ولغدها بأن تجعلها مع كثير من الدول أعظم مصدر على أو مستورد !

والضوابط الكامنة خلف هذه الانقلابات الجزرية فى قوة الولايات المتحدة واضحة بما فيه الكفاية . فهى أولا قد بدأت حضاريا من حيث انتهت أوروبا ، أى أنها أخذت عنها نقاط قوتها وتخلصت من مواطن ضعفها . وفى بيئة يكر ، كان هذا جديرا بأن يفل قمة الحضارة الحديثة .

ثانيا ولدت الولايات الحديثة فى ظل الانقلاب الصناعى ، فهى لم تعرف عصرًا إقطاعيا بمعوقاته وأقاله الاجتماعية والاقتصادية وقرر التقاليد وعدم المرونة الطبقية ، بل تحررت من ثقل المسافى كله واستبدلت بالقطاع والمبودية الريادة . والفردية المعاصرة Individualism rugged الليبرالية باختصار ولدت وفى فيها ملعة بوجوازية كما عبر البعض .

(١٥) كوله . ص ٦٦٠

E.G. Bowen, *The Geog. of Nations*, Geog., Jan. 1963, p. 10.

(١٦)

طولى بعكس أمريكا الشمالية التى قسمت عرضيا . هنا - سياسيا - الامبراطورية الأمريكية بحق وان يكن دون الاسم ، وهنا - اقتصاديا - المجال الحيوى للولايات ولو رفض التسمية !

فمنذ أوائل القرن التاسع عشر حين أعلن مبدأ مونرو فى ١٨٢٣ ليستبعد دول أوروبا أو الصالح القديم من التدخل فى شئون العالم الجديد ، كان هنا بمثابة اعلان بأن هذا الأخير هو منطقة نفوذ الولايات المتحدة - وحين قامت دول أمريكا اللاتينية بالثورة وحرب الاستقلال - على غرار النمط والمثل التى قمته الولايات نفسها من قبل - وأرادت القوى الأوروبية الاستصارية أن تجتمع فى « حلف مقدس » لتعيدنا إلى حظيرتها ، أصدرت الولايات اللمدا وأعلنت أنها ستمنع المحاولة بالقوة .

ومنذ ذلك الحين انفصلت اللاتينية سياسيا عن الدائرة الكهربية للعالم القديم لتكون مع الولايات دائرة أخرى جديدة ، أو بالأحرى لتقع فى دائرة الولايات - استبدال لوصاية الام بوصاية الأخت الكبرى ! ومنذ ذلك الحين تراوح مبدأ مونرو - تطبيقا - بين سياسة « الصفا الفليظة » وحسن الحوار - ولطالما تدخلت الولايات عسكريا فى كل هذه التوسعات بصورة لا تختلف عما تفعل الدول الاستعمارية التقليدية فى مستعمراتها . وام نكد تقلت وحدة فى أمريكا اللاتينية من هذا التفضيل سواء دبلوماسيا أو عسكريا عدة مرات على الأقل .

ولقد شددت الولايات قبضتها على اللاتينية منه وبفضل قناة بنما ، وأصبحت الاستثمارات والاحتكارات الأمريكية فى دولها هى - دون أرقام - أساسا اقتصادياتها المتخلفة ، وأبتلعها منطقة الدولار ، وانتزعتها بذلك من احتكارات الرأسمالية البريطانية التى كانت تلعب الدور الاقتصادي الرئيسى فيها خلال القرن التاسع عشر . ومنذ ذلك الوقت ودور اللاتينية دور مزبغة أو منجم للولايات يمثل ما ان الولايات مصنع لها ، نفس العلاقة - يعنى - بين أوروبا مثلا وبين إفريقيا .

وفى الوقت الحالى لا تزيد اللاتينية - موضوعيا عن أن تكون تديلا أو ذنبا اقتصاديا للولايات (١٧) تؤلف ما وصف جدبا بامبراطورية الدولار ، وتهكما

ثالثا ، وأخيرا ، ليست الولايات دولة بالمعنى الأوربي ، بل هى دولة قارة تفوق أوروبا مساحة وموارد وان لم يكن سكانا . ومحصلة هذا جميعا أن أمريكا بدأت ابنة أوروبا ، بدأت وهى أوروبا الصغرى Little Europe ، فإذا بها تنتهى اليوم إلى أن تتفوق على أمها قامة وقوة وتطورا ، وأن تتحول فى الواقع إلى أوروبا الكبرى Greater Europe .

وفى ضوء هذا الكيان العملاق كان لابد أن تتحول الولايات إلى قطب غلاب من الإشعاع السياسى والنفوذ الاقتصادى ، يرسم حواره دائرة كهربية عظمى تدور فى فلكها كثير من الدول وتقع فى مجالها المغنطيسى جيوبوليتيكا واقتصاديا . وفى إطار التركيب « الجيوديزى » للقارات ، لم يكن مفر من أن يكون العالم الجديد هو ذلك المجال . فمنذ وقت مبكر تجد الولايات نفسها كتلة عملاقة وسط مجموعة من الدول الأقرام أو الصغيرة - كجليفر فى بلاد الأقرام سياسيا كسا قبل - فى تمثل خير تمثيل تطرف « الانحدار الجيوبوليتيكي » فى العالم الجديد .

خذ مثلا جارتها الشمالية والجنوبية : إما دولة صغيرة أو متخلفة ، لا تزيد أى منهما فى حقيقتها عن أن تكون دولة حديثة حائرة أو حطوط دفاع امامية يمكن أن تكون بمثابة ماصة للصدمات shock absorber وعمقا استراتيجيا فى الحروب ومجالات نفوذ فى السلم ؛ ولذا فإن الحدود معهم حدود غير مخفورة « Our unguarded frontiers » - مثل نادر ! - والحوافز الجبركية عبرها أقل ما يمكن .

ولست كندا الا امتدادا شماليا شريحا يحتمل للولايات سواء جغرافيا أو بشريا . وهى إذا كانت تعاني من الصراع بين القصور التاريخى والجاذبية الجغرافية ، فيشدها التاريخ إلى بريطانيا وتشدها الجغرافيا إلى الولايات ، فإن المستقبل للجغرافيا . وكندا تنزلق بالتسديد إلى فلك الولايات . ولما المكسيك لمبعد علاقات متوترة فى القرن التاسع عشر أصبحت اليوم - اقتصاديا - كوكبا يدور بهدوء واستكانة فى فلك الشمس الأمريكية .

يبقى أمريكا اللاتينية التى فتت ذريا فى أمريكا الوسطى ومزقتها الجغرافيا المعقدة والتاريخ الاسبانى - البرتغالى المزدوج فى أمريكا الجنوبية على محصور

باستعمار الكوكاكولا CocaColonisation (١٨) ، وما تسميه أمريكا اللاتينية بامبريالية اليانكي Yanqui Imperialismo . أما الوضع السياسي فقلعه ليس أفضل بكثير ، لا سيما في ظل منظمة اتحاد الدول الأمريكية Pan-American Assoc .

وإن من الكتاب والعلماء الأمريكيين أنفسهم من يعترف صراحة بأن دول أمريكا اللاتينية عمالة ، والكاريبي خاصة ، مستعمرات اقتصادية أمريكية وإن كانت مستقلة سياسيا . بل هناك منهم من يذهب إلى أن تبعية دول الكاريبي بالذات ، والقائمة بصفة فعلية وإن لم يكن بصفة اسمية ، انسا هي حتم جغرافي لا مفر منه . بحسبانها أقزما تعتمد اعتمادا مطلقا على العلاقات المتناخم ، وأن الاستقلال لا يمكن أن يزيد يوما عن خرافة قانونية بحتة (١٩) .

ولهذا فلعلنا لا نبالغ أو نتطرف إذا شخصنا علاقة التبعية الاقتصادية والارتباط السياسي بين أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة بأنها نوع ميكرو خاص من « الاستعمار الاقتصادي » أو « الاستعمار الجديد » بمعناه الحديث . ومن هنا فالاستعمار الجديد ليس جديدا . تعامل كسبا قد تصور ، فالنسخة الأمريكية منه قد لا تقل اليوم عن القرن سينا . وإذا كانت الولايات لا تحرق ولا تسمح دستوريا بامتلاك « ممتلكات » ، فقد نكون أقرب إلى الحقيقة إذا قلنا أنها في اللاتينية تمارس الامبريالية دون الاستعمار .

تلك في خطوطها العريضة صورة الولايات المتحدة كقوة عالمية حين خرجت من عزلتها لتظهر عسل مسرح العالم القديم في العقود الأولى من القرن العشرين ، لتندأ في الحقيقة ما يمكن أن يعد في تاريخها مرحلة توسع رابعة ، وإن تكن سياسيا لا اقليميا ، وامبرياليا وليس كاستعمار بالمعنى الفني .

## اليابان (٢٠)

« بريطانيا الشرق الأقصى » هي ، وفي أكثر من معنى ذلك . فهي مثلها أكبر أرخبيل جزري على

رصيف قارة لا يفصله عنها الا مضيق ضيق ، وهي مثلها لا تزيد كثيرا عن المائة ألف ميل مربع ( ١٤٣ ألفا ) . وإذا كانت اليابان تتراعى عبر قطاع أكثر امتدادا من بريطانيا وأكثر قربا من المدار ، فهنا تشتركان جزئيا في بعض خطوط العرض . وكل منهما بيئة جزرية بحرية مثالية كاملة يفتحها تيار دافئ . وتحيط بها الأسماك من كل الجهات . ولأن القاعدة الأرضية الزراعية في اليابان أشد ضحلة منها في بريطانيا ، بينما أن المد السكاني فيها أشد علوا ، فهي تلفظ أبناءها إلى البحر بدرجة ملحوظة .

كذلك فإن كلا منهما تلقى تعميره وحضارته أصلا من القارة ، ثم عرف فترة من السيطرة على أجزاء من القارة . فقد غزت اليابان كوريا في القرن السادس عشر بمثل ما ملك الانجليز غرب فرنسا في العصور الوسطى . ثم دخلت كل منهما فترة عزلة ، ففي مقابل « العزلة الرائعة » التي عرفتها بريطانيا حينما ، فرض الإقطاع الياباني الحاكم على اليابان « فترة العزلة » Sequeston Period الشبيهة التي - حماية لنفسه - حرم فيها على اليابانيين الاتصال بالعالم الخارجي . إنحو قرنين تسبق بداية عصرها الحديث .

أكثر من هذا ، كان الذي كسر هذه العزلة وتلك عامل لا يخلو من تشابه : غزو الأرمادا هناك ، واقتحام الكومودور بيرى هنا . بل أكثر من هذا أيضا ، إذا كانت كشوف اسبانيا للعالم الجديد هي التي أعطت بريطانيا موقعها الجغرافي البؤري الجديد ، فإن ظهور أمريكا على الجانب الآخر من الهادي هو الذي أعطى اليابان موقعها الحاسم الجديد بعد أن كانت مثلها من قبل في نهاية المسالم وعلى هامش العصور . وفضلا عن هذا فقد وفر الموقع الجزري الحماية الطبيعية لكل منهما . فكما لم يستطع أحد أن يغزو بريطانيا منذ الغزو النورماندي لم يطأ أحد أرض اليابان منذ محاولة المغول الفاشلة بقيادة كوبلاي خان في القرن الثالث عشر إلا في الحرب العالمية الأخيرة .

لا ، ولا ينتهي التناظر عند هذا الحد . فكما كانت بريطانيا أسبق دول أوروبا إلى التصنيع وأولها تمدنيا ، فكذلك كانت اليابان أولى دول آسيا إلى الأخذ الكامل بالحضارة الحديثة والصناعة

L. Dudley Stamp, *Applied Geog.*, Pelican, 1960, p. 188.

(١٧)

(١٩) هوبنولي . ص ٢٧٩ - ٥٨٤ .

(٢٠) الجيوبوليتيكا ج ٣ ص ٩ - ٨٠ . كريس . ص ١٦٦ - ١٧٩ .

المتطورة وبالتالي أدوات القوة الجديدة . وبدا هذا بعد أن فتح بيرى موانئها للغرب في ١٨٥٣ ، وسرعان ما دخلت عصر الانقلاب الصناعي ، وبمسا قبل بعض دول من أوروبا نفسها . وفي هذا المعنى صَحَّ أن يقال أن اليابان هي أكثر آسيا أوربية بشئ ما أن روسيا أكثر أوروبا آسيوية .

كذلك تشترك اليابان مع بريطانيا في أن كلا منهما بصورة عامة اكتفَى أو من اكتفَى وحيدات قارته سكانا ، إلا أن اليابان الآن ضعف بريطانيا سكانا . وليس غريبا بعد ذلك أن كلا منهما يعتمد في اقتصاده الجديد اعتمادا كبيرا على الاستيراد والتصدير ، استيراد الخام الزراعي والمعدني على السواء ، وتصدير الصناعات بكل مراحلها وأنواعها . ومن ثم فكل منهما أبعد ما يكون عن الكفاية الذاتية ، ويتوقف مصيره على التجارة عبر البحار . بل أن هذا الواضح في اليابان منه في بريطانيا ، لأن الأولى أفقر كثيرا في مواردها الزراعية وكثيرا جدا في مواردها المعدنية خاصة الفحم والحديد .

ومن الطبيعي بعد ذلك جسيمة التخرج اليابان كقوة بحرية مثالية كاملة إلى الاستعمار ، وأن تطلع في وقت ما إلى السيادة العالمية أو شبه العالمية . وفي هذا تقف اليابان كالقوة الآسيوية الوحيدة التي - دعك من أن تخضع للاستعمار الأوربي - مارست الاستعمار على قدم المساواة معه ، بل وستهمزه أكثر من مرة لحين أو لآخر ، وبهذا كانت أول قوة غير أوربية تهزم قوى أوربية في التاريخ الحديث هزيمة حقيقية .

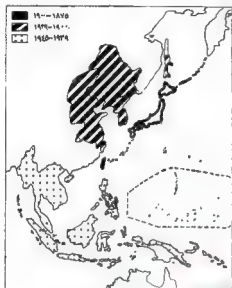
ولكن اليابان تختلف بعد هذا عن نظيرتها في نواح عدة . فالإبان ، لأمر ما ، لم تعرف الهجرة بالجملة إلى ما وراء البحار ، ولذلك سيطر كل استعمارها محصورا في دائرة الاستعمار الاقتصادي والاستراتيجي دون السكني . كذلك فقد جاء مجال استعمارها محصورا في دائرة - على سبيلها الهائلة - محلية أساسا لا تخرج عن حوض الهادي الغربي ، بعكس الاستعمار البريطاني الذي قب الكرة الأرضية كلها . وربما كان جزءا من السبب في هذا أن اليابان خرجت إلى الاستعمار بعد أن كانت أوسع أبوابها قد أغلقت ولم يبق إلا فتحات المائدة .

وأخيرا فإن التوسع الاستعماري الياباني ظل منذ بدايته موزعا بين هدفين أساسيين يتجاذبان في فيما بينهما من وقت لآخر ولكنه جمع بينهما في النهاية : الأول هو التوسع على القارة ، أي توسع يري . والثاني هو التوسع في المحيط ، أي توسع بحري . وهذا على عكس بريطانيا التي كان جوهر استراتيجيتها السياسية العزلة عن القارة وعدم التدخل أو التورط في صراعاتها . وقد كان على اليابان أن تصطدم في توسعها هذا المزدوج مع عدد من القوى برا وبحرا .

فعلى البر كان الصدام لا مفر مع الصين والروسيا ، ولهذا لم يكن غريبا أن تعرف منطقة الانحدام بينهما وبينها في كوريا ومنشوريا بحلبة صراع العالم Cockpit of the World أو أن توصف بأنها مهد الصراع Cradle of Conflict (٢١) ، في حين تعدها اليابان بمثابة بلجيكا وهولندا بالنسبة لبريطانيا ، أي بمثابة مجلس مصسوب إليها . وسنذكر هنا - بين قوسين - أن هذا هو نفس تشبيه بريطانيا للأراضي المنخفضة . وكما عطلت هذه على ضياع حيادها وتجيدها سستعمل اليابان على تجريد أو تجريد كوريا ومنشوريا أولا ثم ابتلاهما بعد ذلك .

أما في البحر فكان الصدام أساسا وبالصوره مع بريطانيا والولايات المتحدة ، فالحوض الجنوبي الشرقي من الهادي منطقة نفوذ بريطانية تضم مستعمراتها في الأوقيانوسية وإستراليا واليابان الجنوبية وجنوب شرق آسيا ، ومفتاحها الاستراتيجي في سنغافورة . أما شرق الهادي فهو نطاق الأمان للولايات المتحدة وقد جعلت منه بفضل مثلثها الاستراتيجي بنما - الإسكا - هواي بحيرة أمريكية إلى حد بعيد ، كما كانت الفلبين وبعض جزر الأوقيانوسية بمثابة مواقع أمريكية متقدمة تهدد اليابان البحرية كما تهددها هذه . وبالفعل سيكون مسرح الصراع الياباني في الحرب العالمية الثانية هو هذه الجبهة الشاسعة ابتداء من كوريا حتى الأوقيانوسية ، وستكون الحركة بيرة في الشمال وبحرية بصورة مطلقة في الجنوب .

H. Weigert, V. Stefansson, R. Harrison N.W. Company of the World, N.Y., 1949



شكل (٣) - توسع الامبراطورية اليابانية .

سبخالين (كارافوتو) وبعض موانئ ومصالح في لياو تونج. (١) وفي وقت على الروسية تحييد منشوريا ، ايضا تقريبا نفسها فيما بعد . وفي ١٩١٠ لم تلبت اليابان ان ضمت كوريا الى امبراطوريتها .

حتى اذا كانت الحرب الاولى ووقفت اليابان الى جانب الحلفاء ، انتهزت فرصة سقوط الروسية وقيام الثورة الشيوعية فيها لتعود الى تطويقها وعزلها عن البحر ، فشاركت بالقسطنطينية في حملة سيبيريا حتى ييغال واحتلت شبال سبخالين ، الا انها عادت فاجبرت على الانسحاب هنا وهناك . على انها في الصلح نالت من المانيا كيانتشوا مينامها في لياو تونج ، واوشكت ان ترق نفوذها في شانتونج لولا ضغط الحلفاء . ولكن كانت جزر الهادي الالمانية هي الجائزة الحقيقية التي فازت بها اليابان - كاتنداب - في هذه الحرب: مجموعات ماريانا ، كلرولين ، مارشال ، وهي تترامي شرقا بغرب على مدى ٢٥٠٠ ميل وعلى نصف ذلك شمالا بجنوب . وتمثل استراتيجيا مواقع بحرية امامية للقفر والسيطرة المحيطية .

وفي الفترة ما بين الحربين كانت بذرة الاطماع اليابانية مركزة على القارة ابتداء من منشوريا حتى

السؤال الآن: كيف توسعت اليابان ؟ اذا اعتبرنا ان اليابان الاصلية هي الجزر الأربع ، فان التوسع لم يبدأ الا في الربع الاخير من القرن التاسع عشر بعد ان بدأ تحول اليابان الى دولة صناعية حديثة ، ولو ان قليلا من التوسع المحلي المحدود على اطراف هذا الوطن الأب حدث قبل ذلك . ويمكن ان نميز ثلاث مراحل للتوسع : المرحلة القوسية في القرن التاسع عشر ، والمرحلة القارية - البحرية مع بداية القرن العشرين حتى الحرب الثانية ، والمرحلة شبه الجزيرة - المحيطية في أثناء الحرب الثانية . ويمكن بصفة عامة ان نعد المرحلتين الاولى من استعمار المعتدلات ، والثانية من الاستعمار المداري ، وبذلك تتكرر هنا الثانية الاساسية التي رايناها في زحف الاستعمار البحري الاوربي او الروسي القيصري .

فالمرحلة الاولى ١٨٧٥ - ١٩٠٠ ارتبطت بقوس الجزر ، الفستونية ، المعتد ما بين كنتشكا وفورموزا . فقد بدأت اليابان بضم جزر كوريل ( تشيشيما ) بالاتفاق مع الروسية في ١٨٧٥ . وبعدها مباشرة استكملوا ضم جزر ريوكيو ، وهو الذي كانوا قد بدأوه في مطلع القرن السابع عشر . وفي العقد الاخير من القرن التاسع عشر دخلت اليابان مع الصين في حرب ١٨٩٥ التي انتهت بان انتزعت لنفسها فورموزا وجزر بسكادور ، وكادت ان تنتزع لياو تونج لولا تدخل القوى الغربية في صف الصين ، كما فرضت عليها استقلال كوريا تمهيدا لضمها لنفسها فيما بعد .

اما المرحلة الثانية ١٩٠٠ - ١٩٣٩ فقد كان مسرحها ارض القارة بصفة اساسية والجزر بصفة ثانوية . فقد بدأت بالحرب اليابانية الروسية ١٩٠٥ ، وهي التي نصبت منعنا لتوغل الروسية في منشوريا ونحو الهادي حيث كانت قد توغلت في لياو تونج ، ذلك المجال الذي كانت تلطم اليابانيون فيه من قبل في أثناء حربها مع الصين . بمعنى آخر نصبت الحرب تطويقا لسياسة الروسية من الوصول الى البحار في هذا الجانب ، وكانت بذلك صراعا مباشرا بين قوة بحر وقوة بر .

وفي هذه الحرب التي كانت اول مرة تهزم فيها قوة اوربية امام قوة غير اوربية في القرون الاربعة الاخيرة ، استولت اليابان على النصف الجنوبي من

واستراليا وكل جزر غرب الهادي ، وان تستوهب كل ما داخلها . ولهم على وجه التحقيق أن اليابان كانت تتطلع الى امبراطورية مدارية مترامية تكمل اقتصادياتها شبه المعتدلة شأنها في ذلك شأن الاستعمار الأوربي للندارى . وقد أصبح هذا التوسع جزءا من سياسة أوسع هي سياسة تقسيم العالم الى مناطق نفوذ كبرى بالاشتراك مع المحور .

وقد دخلت هذه الاستراتيجية مجال التطبيق حين دخلت اليابان الحرب مع المحور ضد الحلفاء . وبحكم موقعها الجغرى كانت في وضع يسمح لها بأن تضرب في كل اتجاه . ولكن السهم المحوري انطلق جنوبا . فبدأت باكتساح شبه جزيرة الهند الصينية ، بما فيها بورما والملايو ، اكتساحا خاطفا يقدر في بعض وحداتها بالساعات ( تايلاند ٥ ساعات ! ) . وبهذا أصبحت الهند مهددة مباشرة ، بينما تحولت حكومة الصين الجنوبية على ضخامة نطاقها الى اسفين محصور في بحر السيطرة اليابانية .

كذلك لم تصمد هولنده في جزر الهند الشرقية الا خمسة أيام بعدها انهار الاستعمار الصغير المسمى ' ثم قفزت اليابان الى جزر الفلبين فالجزر المحيطية في البحار الجنوبية جميعا حتى مشارف استراليا . وبذلك أصبح غرب الهادي بومته بحيرة يابانية في أقل من شهر . ومن الواضح أن الصراع بين اليابان والحلفاء في هذه الحرب كان صراع قوى بحر مطلق ، أي صراع أشباه بحرية أساسا .

وفي أوجه في ١٩٤٢ ، امتد التوسع الياباني نحو ٥٠٠٠ ميل طولا وعرضا ، ابتساده من جزر الوشيان الى جزر سولون ، ومن جزر ويك الى بورما وغطى نحو ٣,٢٥٠,٠٠٠ من الأميال المربعة تضم حوالي ٣٠٠ مليون نسمة . ولم يحدث قط أن توسعت قوة أخرى في مثل هذه الرقعة في مثل هذه السرعة في مثل هذه السهولة كما يقول كريس .

فلقد كان الزمن مؤثقا في صفه اليابان ، وأضاف اليها التوسع عنصر الدفاع بالعقم على القسوة وفي المحيط . أما اقتصاديا فقد منحتها الامبراطورية ثروة ضخمة من الموارد والمواد الاستراتيجية الحيوية ، وفي وقت ما كانت اليابان تقريبا أدنى الى الكفاية الغاتية من الولايات المتحدة .

شمال الصين . وحاولت التغلغل بنفوذها فيها ، حتى اذا كانت « حادثة موكدن » غزت منشوريا واقامت فيها حكومة منشوكو الصينية التابعة . وكانت منشوريا بذلك أكبر تومع يرى لليابان حتى ذلك الوقت ، وقدمت مجالا للاستعمار الاقتصادي ولكن ليس للاستعمار السكاني . ومن منشوريا بدأ الاحتكاك مع الصين وبدأت حرب معطوفة متقطعة تستمر حتى بداية الحرب الثانية .

هذه هي الحرب التي تبذل الحرب الجالسلة Sllzkrieg خير تمثيل ، والتي كانت هزمة الوصل بين المرحلتين النوسميتين الثانية والثالثة . وحتى بداية الحرب الثانية كانت اليابان قد استولت فيها على نحو الثلث الشمال من الصين جميعا بما في ذلك الجزء الأكبر من ساحلها . ولعلنا نذكر أنه منذ القرن الماضي وسياسة الباب المفتوح ، والدول الغربية تقف في وجه أطماع اليابان الخاصة في الصين وتقف الى جانب هذه منما لتغفل اليابان . ويمكن أن يشبه هذا الوضع بوقوف دول الغرب البحرية الى جانب تركيا العثمانية في وجه أخطار التوسع الروسي من قبل . واستمرارا لنفس السياسة ولقتت القوى الغربية مع الصين ضد الزحف الياباني في السلاطينات وساعدت حكومة الصين الحرة في الجنوب لتكون نواة المقاومة حتى قيام الحرب العالمية الثانية .

مع هذه الحرب تبدأ المرحلة الثالثة والأخيرة في توسع اليابان ، وهي المرحلة شبه الجزرية والمحيطية ، وفيها خرجت بلاد الشمس المشرقة في محاولة عظمى لتجد لنفسها مكانا تحت الشمس . وقبل هذه الحرب كانت جيوبوليتيكية اليابان تدور حول طرد الاستعمار الأوربي من آسيا تحت شمس « آسيا للاسيويين » ، ولكن ذلك كان أساسا لكي

ترثه هي فيها . فدعت لهذا الى مبدأ « منرو لليابان » لا يستبعد النفوذ الاجنبي في شرق آسيا الا لتنفرد هي بها ، وأصبحت تتطلع الى شرق آسيا كمجال النفوذ والمجال الحيوي الطبيعي . وتبلورت هذه الجيوبوليتيكية في الصيغة المشهورة « نطاق شرق

آسيا الأكبر للرخاء المشترك Greater East Asia CoProsperity Sphere

غير أن أبعاد هذا النطاق كانت غامضة مطاطة ، يمكن أن تمتد حتى تصل حدودها الى الهند



منها وضع لغاراته « نظاما جديدا » أداته اليونكرز هنا والساومراي هناك ، وليس صدفة تحالفهما معا بعد ذلك ، ولكنها أساسا توسعت مثلها توسعا كاسحا رهيبا ، وبقدرا ما كان تألقها كان خبوها ، هذه كذلك .

## المانيا

لم تحقق ألمانيا وحدتها القومية إلا في مرحلة متأخرة للغاية هي السبعينات الماضية ، ولهذا كانت آخر القوى العظمى التي ظهرت على المسرح الأوربي والعالمي . ولقد تأخرت تلك الوحدة لأسباب تاريخية معقدة غذتها من خلف أسباب جغرافية لا تقل تعقيدا . فبحكم موقعها المتوسط في وسط أوروبا تلقت تأثيرات عديدة وأحيانا متعارضة ، أو على الأقل شكلت أجزاءها المختلفة بطاوع وتوجيهات مختلفة . وأكد اللانديسكيك الطبيعي الذي تقطعه الجبال والهضاب والغابات والمستنقعات إلى وحدات وأحياء وجيوب منفصلة لا تخلو من عزلة ، أكد تلك الطابع المحلية المختلفة .

ولعل أبسط مظاهر هذه الفروق أن الشمال السهل ارتبط بالبحر وتسمانية ، بينما ظل الجنوب الهضبي كالكاتولونيا / مما عمق الصراعات الدينية . والسهل الشمالي نفسه كجزء من الممر القاري الأوربي العظيم « Durchgangsland » ، أصبح دهليزا تكتسحه الموجات البشرية من هجرات وغزوات جيئة وذهابا ، ذات اليمين وذات الشمال . ومرة أخرى لعل أبسط مظاهر هذه الحركة البدولية ذلك المد والجزر التاريخي بين السلاف في الشرق والتيتوتون في الغرب والذي وصل السلاف حتى منطقة برلين والتيتوتون حتى ضفاف الفولجا . وقد كانت النتيجة تداخلا شسسيا في التوزيعات الانتولوجية ظهر في شكل أقليات عديدة في النجوم والأطراف تنتشر كالجوز في كل شرق أوروبا ، ووضع أساس الصراع التاريخي الرهيب بين عالم السلاف وعالم الجرمان ، وهو الصراع الذي سيلعب دورا خطيرا في استراتيجية ألمانيا بعد الوحدة الحديثة . (٢٢)

وكتيجة لهذا جميعا فقد ظلت ألمانيا بلا قلب وبلا حدود : بلا قلب لأنها لم تعرف عاصمة بؤرية

ولكن بنفس السرعة التي قامت بها الإمبراطورية سقطت وانهارت . ولم تكن المقاومة من الأهالي الوطنيين الذين ، باستثناء تايلاند التي أقدمها الغزو الياباني استقلالها لأول مرة في التاريخ ، كانوا جميعا يخضعون للاستعمار الأوربي أو الأمريكي . بل إن الاستعمار الياباني « منع » كل هذه الوحدات استقلالها ، ولعب بهذا أن عفوا أو عمدا دورا خطيرا في حركة التحرير فيها بعد .

وانما جاءت المقاومة من القسوى الاستعمارية القسدية ، وفي عكس اتجاه التوسع ، أي من الجنوب والجنوب الشرقي محيطيا والجنوب الغربي قاريا . وفي هذه المرة لم يعسد الوقت في صف اليابان ، ولم تستطع أن تبيع المكان لتشتري الزمان . فبدأ التراجع بإطراد شمالا إلى اليابان الأصلية حتى سقطت بدورها بعد أن عجلت القنبلة الذرية بالنهاية ، وبذلك انهارت الإمبراطورية في وضع سنين .

وإذا كانت الإمبراطورية اليابانية هي أسرع الإمبراطوريات قياما وسقوطا ، فإنها بهذا تمثل النقيض المباشر للإمبراطورية البريطانية التي ربما كانت أبطأها نشأة وانهارا . أو كما عبر البعض ، كان الاستعمار الياباني مرضا للعاد حيث كان الاستعمار البريطاني مرضا مزمنًا . واليوم وقد فقدت اليابان جميع مستعمراتها وفتحاتها ولم يعد لها إلا جزرها الأربع الأم ، فإنها تعود إلى النقطة التي بدأت منها منذ نحو قرن تقريبا في ١٨٧٠ !

لقد عادت سفينة « إلداي نيبون » على أعقابها بعد رحلة دموية عاصفة طولها قرن وعرضها قارة إلى مينائها التي بدأت منه . وأسوأ منه ، عذت لتجد نفسها محتلة وتابعة لغربتها في الهسادي الولايات المتحدة ، وقد ضاع أملها إلى الأبد في السيادة العالمية ، بل حتى في الصدارة الآسيوية ذاتها مع ظهور الصين ..

ولقد بدانا فقلنا إن اليابان هي بريطانيا الشرق الأقصى جغرافيا ، ولكن يمكننا الآن أن نختتم بانها لعبت في آسيا دور ألمانيا في أوروبا استراتيجيا . فهي مثلها دخلت التصنيع وخرجت إلى العالم في السبعينات الماضية ، وهي مثلها انحرفت في اتجاهات عسكرية فاشستية أو شبه فاشستية ، ولم تغل من أوامم العنصرية وتوقو الجنس ، وكل

غلبة ، بل هاجرت فيها العواصم عبر التاريخ على طول الحد ودعامة من القرب الى الشرق . وبلا حدود لأن الانسحاق والتمتع البشري جعل تخومها مختلطة السكان غير واضحة المعالم . ومثل هذا إنما هو نمط مضاد للوحدة . والواقع أن ألمانيا في هذا الصدد كانت في وضع أسوأ من إيطاليا التي وصفت بأنها لم تكن إلا تعبيرا جغرافيا . فإذا كانت إيطاليا بلا قلب سياسي واضح ، فقد كان لها على الأقل حدود جغرافية حاسمة . أما ألمانيا فلم تكن تعبيرا سياسيا ولا جغرافيا .

في هذا الإطار ورثت ألمانيا الإمبراطورية الرومانية المقدسة الصورية منذ إنشائها سارلمان حتى حطها نابليون . وقد قلنا صورية لأنها لم تكن أكثر من تجمع متباعد شكل متفكك من مشاتل من الوحدات السياسية المتفصلة التي تتراوح بين وحدات ميكروسكوبية ووحدات اقلية ضخمة : دول مدن قزمية ، مقاطعات اقطاعية ، أحلاف تجارية ، أسقفيات كنسية ، ممالك أسرية .. الخ . وقد ثبتت الصراعات والوراثات الأسرية بوجه خاص هذا النمط الفلسفيساى العفري - يوحى في نهاية القرن الثامن عشر كان عدد الوحدات السياسية الألمانية يزيد عن الثلاثمائة . وإذا كان هذا التنظيم الملهل قد اختزل في أوائل القرن التاسع عشر الى نحو العشر ( ٣٩ وحدة ) ، فقد ظل أبعد شيء عن الوحدة .

غير أنه حدث أن استطاعت بروسيا ، من نواة اولية في براندنبورج وبعد تاريخ خطر من التمدد والانكماش ، أن تتوسع منذ القرن السابع عشر حتى أصبحت أقوى وأضخم وحدة في ألمانيا ، وهذا رغم أنها تمد أصلا من أراضي التخوم الشرقية الفقيرة جغرافيا market والتي لم تدخل المحيط الألماني . وفلك الحضارة الا متأخرة تاريخيا . فبلات تجمع ألمانيا في اتحاد جرمني - الزولفرين - يزيل الحواجز ، الصينية ، والحواجز الاقتصادية غير المعقولة التي تفتتها . وكان الزولفرين بهذا خطوة حقيقية نحو الوحدة السياسية التي ستأتي ضد رغبة وفي وجه مقاومة ومناورات كل الدول الأوروبية الكبرى القائمة ( ٢٣ ) .

من البداية كانت طفرة بروسيا بسمارك نحو الزعامة تحديدا للنمسا ذات التاريخ العريق ، فكان صدم الأقدار بينهما الذي انتهى بهزيمة النمسا . ومن ثم انفتح الطريق الى الوحدة الألمانية التي بدأت باتحاد فيدرالي للشمال اتسع بعدها ليشمل الجنوب ولكن بغير النمسا . كذلك طلت كتل ووحدات ألمانية كثيرة خارج دولة الوحدة ، لأنها تبلورت من قبل على تنظيم سياسي منفصل بحكم ظروفها الجغرافية أو التاريخية مثل أجزاء من سويسرة والأراضي المنخفضة وسيكون لهذه « الأقليات » وغيرها خارج الرايخ دورها الخطير في تحديد دور ألمانيا الاستراتيجية فيما بعد .

وقد اتفق نمو الوحدة الألمانية مع عدة تطورات تكنولوجية ساعدت على ميلادها من ناحية وعلى تدعيمها بعده من ناحية أخرى . أولا دخول السكك الحديدية التي جمعت ما قد فرقت الجغرافيا والتاريخ . والحقيقة أنه كان على وحدة ألمانيا أن تنتظر قدوم السكك الحديدية ، وهي لذلك وإلى حد بعيد نتج لها ، وبفضلها ولدت ألمانيا من مقياس ضخم نسبيا . وهي التي أعطتها قلبا جغرافيا وعقدية اصطلاحية هكتسي / . أما العامل الثاني فهو الانقلاب الصناعي الذي وصلها وقد بلغ حدا كبيرا من التطور ، ولذلك ولدت ألمانيا من البداية وهي دولة تكنولوجية . بكل معنى الكلمة - دولة الكولتور Kultur . وسيصبح هذا ملحدا أساسيا في كيانها ومن أخطر مواطن القوة في تركيبها ( ٢٤ )

والحصول العامة أن ألمانيا ولدت عملاقا يتمتع بقاعدة أرضية ضخمة لا تقل كثيرا عن فرنسا وتكاد تعادل ضعف بريطانيا بينما تزيد عن أكثرهما سكانا . قاعدة تجمع بين الانتاج الزراعي الكثيف والانتاج الصناعي الثقيل الذي يعتمد على ثروة معدنية متنوعة ضخمة على أي مقياس ، وتكاد تكون اقرب بالقسوة وإذا لزم الأمر الى الكفاية الذاتية Autarky من فرنسا واقرب بالتاكيد من بريطانيا . قاعدة تحتل موقعا يتوسط قلب القارة ويتأخم عددا كبيرا من دولها ، وفي نفس الوقت يملك جبهة ساحلية كافية على البحر ومعنى ذلك أنها بموقعها وطبيعتها دولة أمفيبية تجمع بين قوة البر وقوة

البحر ، وبمواردها ومقوماتها يمكن أن تتطلع الى الصدارة في القارة .

ثم يكن مقر لهذا من أن تصطدم الدولة الجديدة بالقوى الكبرى القائمة . فتمتد التحفظات الأولى كان عليها أن تواجه فرنسا المتنامية ، إلا أن هذه كانت بريطانيا قد حطمت قوتها من قبل في صراعها من أجل السيادة العالمية . وما ظهرت ألمانيا كقوة إلا انتهازا لهذه الفرصة التي لولاها لما سمحت فرنسا لها بذلك بالتأكيد . ولهذا لم يكن من الصعب على ألمانيا أن تبحر نهائيا على فرنسا في الحرب السبعينية لتزيحها من صراع القمة .

وكما كان على فرنسا في أثناء صراعها مع بريطانيا أن تواجه أيضا قوة برية على القارة في الشرق هي النمسا ، فلكذلك كان على ألمانيا أن تواجه أيضا قوة برية أضخم بكثير هي روسيا . ورغم أن روسيا كانت مركز الثقل السياسي في شرق أوروبا حينئذ ، وأضخم دول القارة مساحة وسكانا ، وتمثل زعيمة السلاف ، فقد كانت متخلفة حضاريا وماديا ، وتشكل بذلك تحديا أقل من التحدي الفرنسي . ولهذا لم يلبث مركز الثقل في شرق القارة أن انتقل من روسيا الى ألمانيا ، من سان بطرسبرج الى برلين . بل إن من المثير أن ألمانيا بدليتها وخضارتها وانديعتها الشابة استطاعت أن تتغافل بنفوذها في روسيا القيصرية دولة وشعبا . ولعل في الشكل الألماني لاسم العاصمة الروسية وحده رمزا يليق لهذا النفوذ (٢٥) .

غير أنه كان على ألمانيا من الناحية الأخرى أن تواجه بريطانيا مباشرة ليبدأ صراع جبارة يكرر نفس القصة التي رايناها مرارا من قبل في غرب أوروبا منذ البرفغال حتى بريطانيا : قوة أكثر بحرية (بريطانيا) تصطم قوة أكثر قارية (فرنسا) ، قوتها قوة أكثر وقارية (ألمانيا) ، ليبدأ الصراع بين الأولى والأخيرة . . . وهكذا سنجد أن الربع الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين هو عصر الصراع بين بريطانيا وألمانيا .

وكما كان كل صراع من الصراعات السابقة ينتقلنا باستمرار الى أبعاد ومستويات أضخم وأخطر ، فسنبدا الآن على أبواب صراع عالمي يلخصه ببلاغة

تسميتنا للحرب الكبرى الأولى والثانية بالحرب العالمية . فقد كان هذا أول صراع للقوى العالمية في ظل العصر الصناعي بكل فنونه التكنولوجية والعسكرية ، وأول صراع بين قوى رأسمالية مكتملة وسافرة .

وقد خرجت ألمانيا من وحدتها لتجد نفسها حبيسة بحر الشمال الذي تغلقه بريطانيا تماما بموقعها وبقوتها البحرية ، وسجينة وسط أوروبا بما يطوقها من دول من كل ناحية . إنها في معنى كالروسيا : رهين الحبسين . فاختلت لذلك تننى - تحت عسكرية اليونكرز - قوة برية ضخمة جنبها الى جنب مع اسطول بحري خطر كانت الغواصة فيه بالذات رمزا لمحاولة الإفلات من انغلاقها البحري ، وتكد تقول نتيجة جغرافية لموقعها وبهنتها . ولو ان ألمانيا ولدت وقد ضمت المناطق الجرمانية الساحلية في الأراضي المنخفضة في ذلك الراين سواء في هولندا أو بلجيكا ، لجاه خطرها البحري ودورها الاستراتيجي مختلفا جدا بالتأكيد .

ولهذا فلكل كانت بريطانيا - مقتبسة نابليون - تعد لحد الأراضي المنخفضة - شكلا وموضوعا - بمثابة مسيس موجبه اليها ، بل لقد ذهبت أحيانا الى حد اعتبار الراين «حدودها» الاستراتيجية (٢٦) ! وكان رد فعلها المباشر هو التحالف الدائم مع هولندا وبلجيكا وضممان حيلاهما دوليا ووحدة أراضيها الإقليمية في وجه هذا الخطر . والواقع أن موقع هاتين الدولتين - الصغيرتين - داخل مثلث القوى الكبرى بريطانيا وفرنسا وألمانيا هو الذي حيلهما ووضعهما في نقطة الخصود السياسي والعسكري من أوروبا .

ومع ذلك فقد استطاعت ألمانيا أن تخرج الى المحيط بأسطول حربي وتجاري انتشر حول العالم بحثا عن أسواق التجارة وعن ميادين الاستعمار . غير أنها ما لبثت أن وجدت الأسواق - كل الأسواق - احتكارات بريطانية باسم حرية التجارة والأفضليات الامبراطورية ، ومن ثم رعت سلاح التعريف الجمركية ومبدأ الحماية لتبدأ الحرب الاقتصادية .

وبالمثل وجنت ميدان الاستعمار وقد أغلق أو كاد ولم يبق على مائدته إلا الفئات ، وبالكاد ، وبصرع استعماري حاد ، استطاعت أن تنتزع بعض المستعمرات في أفريقيا وبعض جزر الهادي : مثلت في «الكالب» مستعمرات أربعة ، وفي الهادي حصلت على أرخبيلها الجزري بالحرب والشراء ، وتمكنت من أن تجد لنفسها موطئ قدم على ساحل منشوريا في كياتشوا . وتلك في مجموعها امبراطورية استعمارية من درجة متواضعة للغاية .

من هنا يبحث ألمانيا عن التوسع في البرى على القارة ، وذلك بالتوغل الاقتصادى والنفوذ السياسى في دول شرق أوروبا المتخلفة المتككة والتي تتناثر في تضاعيفها غالبا اقلية ألمانية هامة ، ولكن هدفها الأساسى كن امبراطورية النمسا - المجر وأكثر منها الامبراطورية العثمانية المجزأة . وروست بذلك محورا يتدفق من قلب القارة ليصل الى الشرق الأوسط . ذلك كان مشروع الاتجاه نحو الشرق الشهير Drang nach Osten ، الذى اتخذ بخاصة من مشاريع السكك الحديدية عمودا فكريا يتركز اليه . ولعل مشروع خط برلين - بغداد ( أو صبورج - الكويت ) هو اهم تلك المشاريع .

وفي رأى البعض أن الهدف الأخير للاتجاه نحو الشرق هو أن تصل ألمانيا بين نفوذها في الشرق الأوسط وبين وجودها في الشرق الأقصى حتى كياتشوا . ولكن كان معنى المشروع أن تعود مرة أخرى متصطلم ببريطانيا - ومعها فرنسا - التي كان لها النفوذ الأكبر في العثمانية . أخطر من ذلك كان معناه أن تصل ألمانيا الى الخليج العربى لتضرب بريطانيا في العراق على طريق الهند مثلما حاولت فرنسا من قبل في مصر . ولقد تعاطف النفوذ الألمانى الاقتصادى والسياسى بالفصل في الدولة العثمانية وانتزعت من الامتيازات والمصالح ما عقق أبصار الصراع بين القوتين الأوربيتين بل وحتم الصراع بينهما .

وإذا نحن نظرنا الى الصراع الاستعماري بينهما عبر البحار جنباً الى جنب مع الصراع الاقتصادى في الشرق ، فيمكن - مع ماكيند - أن نلخص الموقف جميعاً في أن « البريطانيين والألمان أخفوا مقاعد في قطارات سريعة على نفس الخط » ولكن في اتجاهين مضادين ، ولعل لم يكن مفر من التصادم

من حوالى ١٩٠٨ . وقد يمكن أن نجد الفارق بين المسئولية البريطانية والألمانية كالآتى : السائق البريطانى بدأ أولاً ، وسار بلا اكتراث ، مهملاً الاشارات ، بينما أن السائق الألمانى قوى عن صمد قطره وحسنه حتى يتحمل الصدمة ، ثم وضعه على لخط الخطأ ، وفي آخر لحظة فتح صمامات بخاره ( ٢٧ ) . لقد اصل بسمارك سياسة الدم والحديد داخل حدود ألمانيا من أجل الوحدة ، ولكن القيصر يده نقلها الى خارج الحدود من أجل التوسع . .

وفي هذا الصدام الرهيب لعبت حقيقة جغرافية معينة دوراً استراتيجياً حاسماً وباصلاً ، أن ألمانيا التي يقع جزء منها في شرق أوروبا وجزء في غربها ، والتي تضع قدماً على البر وقدماً في البحر ، هي أساساً منطقة بينية تنحصر بين قوى البر الكبرى في شرق القارة وقوى البحر الكبرى في غربها . انها اليوم « اتساح » الأكبر بين فيل الشرق وحيثان الغرب ! ومن هذه الحقيقة نيمت كل المواقف واتجيمات واتشكيلات السياسية والاستراتيجية في الحرب العظمى الأولى .

لهذا قبل الحرب الأولى كانت فرنسا قد تحالفت مع روسيا ، وفي الحرب نفسها لم تجد بريطانيا صموداً في حشد كل دول غرب أوروبا البحرية ابتداء من إيطاليا حتى هولندا ضد ألمانيا ، ثم في استكمال الكماشة من الشرق يجذب روسيا الى المعركة وتفسير ذلك أن دول غرب أوروبا البحرية قد شعرت بسرعة بوحدة مصالحها انكماشاً ، حتى - على سبيل المثال - لقد أدركت بريطانيا بالنم والاسبب خطأها حين تركت فرنسا بلا مساعدة ضد ألمانيا في الحرب السبميتية . وبالمثل أدركت روسيا والغرب وحدة مصالحهما المباشرة أو المؤقتة ضد القوة البينية ، فما قامت الحرب مباشرة الا لثورة السلاف على قهرس الجرماني في امبراطورية النمسا - المجر .

أما في الجانب الآخر ، فقد كانت استراتيجية ألمانيا هي - كما لو بالفريزة - تجميع قوى المنطقة البينية في شرق أوروبا ووسطها - النمسا - المجر ،

بعض دول البلقان ، ثم الدولة العثمانية . وكلمة « دول الوسط » Central Powers » التي أطلقت عليها تمييز جغرافي واستراتيجي دقيق بانفعل في هذا الصدد . ومن ثم يبدو النمط الجغرافي للصراع واضحا كل الوضوح ويسيطر الى حد مثير : لقد اجتمعت قوى البحر المتوسط في الشرق مع كل قوى البحر السائدة في الغرب لتتصير ، بين شقي رحي ، المنطقة البينية المحصورة بينهما .

بهذا حاربت ألمانيا في جبهتين ، وحققت في البداية انتصارات داوية فيها ، الى ان انهارت انقرة الشرقية الروسية وخرجت من المعركة وقد خسرت في برست ليتوفسك كل مكاسبها الاقليمية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وهي دويلات البلطيق وفنلندة وشرق بولندة ، فاصبح الصراع حينئذ بين القوى البينية والقوى البحرية حيث سادت لفترة طويلة حرب الخنادق أي الحرب الجبالية . ولكن تدخل الولايات المتحدة بنقلها في صف القوى البحرية قلب كل توازن وجعل النتيجة حتمية أو هو عجل بها . والواقع أن دخول الولايات المتحدة البحرية هو وحده الذي حدد مصير الصراع .

ومع الهزيمة فقدت ألمانيا كل مستعمراتها إمبراطورية البحار ، وقلقت رقصتها على القارة بلا هوادة فانخفض سكانها في فرنسا من نحو ٦٨ الى ٦٠ مليوناً ومساحتها من ٢٠٨ ألف ميل مربع الى ١٨١ ألفاً . أما إمبراطورية النمسا - المجر فصنفت الى كوكبة كاتولوايكو من دول مستقلة ملأت وجه شرق القارة كصف أوسط من القوى الصغرى يفصل بين روسيا وألمانيا . هذا بينما تضاعفت تركيا الى قوقعة الاناضول وورث الحلفاء الامبراطورية العثمانية في الشرق الاوسط والعالم العربي كاستعمار بالانتداب ، وبهذا ختم لهاثها على مصير دولة الرجل المريض التي عاشت أطول مما ينبغي وما كان يمكن لها وحدها لولا مضاربات القوى العظمى .

ولكن برغم كل قيود فرساي ( أم يسبها ؟ ) قفزت ألمانيا مرة أخرى في غضون ربع قرن من الهدنة المسلحة في محاولة أغنى وأشد حولا من أجل السيادة العالمية لا أقل . وكان هذا الهدف أشد تعديدا وقطعا منه في المحاولة الأولى بحكم طغيان

الأيديولوجية العنصرية الآرية على النازية الحاكمة . ولا شك أن النازية كنظام فاشستي كانت - جزئيا - نتجا للتقسيم وذلك الحرمان من المستعمرات الذي نال ألمانيا . فبعكس الحال في الحرب الأولى دخلت ألمانيا الحرب الثانية بلا مستعمرات البتة . وبينما كان في وسع الدول الغربية أن تتباهى « بديمقراطيتها في الداخل » ، وهي التي بنتها على أساس ديكتاتوريتها في المستعمرات ، لم يكن أمام ألمانيا سوى الديكتاتورية العسكرية السافرة .

وقد مرت مطالب ألمانيا في عدة مراحل . فأولا طالبت بوحدة كل الألمان - الألمانية Deutschland - في دولة الرايخ ، وذلك بضم العناصر والأقليات الألمانية خارج ألمانيا وهم ما يسمون بالألمان خارج الوطن Auslandendeutsche ، وعددهم كان يناهز العشرة ملايين . وقد نجح هتلر بالفعل في أن يضم أغلب هذه الأقليات قبيل الحرب فوصل بعدد سكان ألمانيا الى ٨٨ مليوناً وبمساحتها الى ٢٥٩ ألف ميل مربع .

وكانت المرحلة الثانية هي المطالبة « بمجال حيوي Lebensraum » للألمان ( ٢٨ ) ، على زعم أنهم « شعب بلا مجال » Volk ohne Raum . وكان هذا المجال كره مطاوعة لا تحددها في الواقع ، وبلغه النازية ، « لا أداة القوة Will zur Macht » ، منتسح أحيانا من وسط أوروبا حيث طالبوا « بمبدأ مونرو الماني » الى وسط أوروبا وشرقها حتى أوكرانيا والقوقاز والبلقان ! ومن أجل هذا ظهر مشروع جديده « لاتجاه نحو الشرق » ، ولكن هدفه هذه المرة كييف لا بغداد .

ولقد قامت الحرب في النهاية منعا لألمانيا من اطراد التوسع والانطلاق نحو السيادة العالمية ، وتحول الصراع الاستعماري الى لون من الصراع السياسي . وكانت تجمعات القوى فيها تختلف في بعض جزئياتها عنها في الحرب الكبرى الأولى ، ولكنها لا تخرج أساسا عن جوهر الصراع فيها . والتغيير الهام أن كلا من إيطاليا واليابان ، بأنظمتها الفاشيستية العسكرية ، وقفت مع ألمانيا رغم أنها قوى بحر . وكان هدف المحور السيطرة على العالم



شكل (٤) ذهب الصور في أوجه في الحرب الثانية . كانت خطة ( النظام الجديد ) أن تنصل الجبهة الأوروبية بالاسيوية في النهاية ا

كل أوروبا ابتداء من الترويج حتى اليونان ، ومن فرنسا حتى قلب الاتحاد السوفييتي الأوربي ، قد سقط لأمانيا اما بالغزو أو بالضم أو بالانقلاب . وفي هذا التوسع الكاسح أوشكت حدود ألمانيا من ناحية العملية أن تكون هي جيوشها .

وعملناحظ أن حركة الغزو ترسم دائرة عكس عمارب الساعة ، فبدأت بالنسبسا ثم تقدمت الى تشيكوسلوفاكيا الى بولندا الى الترويج الى هولندا وبلجيكا الى فرنسا الى اليانك . وواضح كذلك أن هذا التوسع الضماني يتخطى بكثير إمبراطورية نابليون امتدادا وسرعة ولم تعرف أوروبا له من قبل مثيلا . ولعل هذا هو المارق العسكري والاستراتيجي بين آخر حرب في عصر ما قبل الصناعة وآخر حرب في عصر الصناعة . كذلك فن الحرب العالمية الثانية أقرب في بعض النواحي الى الحروب النابليونية منها الى الحرب العالمية الأولى .

كيف إذن انهارت قلعة أوروبا ، الألمانية هذه وقد سيطرت على كل موارد القارة ؟ لا ، بل السؤال الأول : كيف استطاعت ألمانيا ومحورها أن يقفوا في صف ، وبقيّة العالم يأمره تقريبا في الصف الآخر ؟ لا شك أن ذلك في ذاته مقياس لقوة ألمانيا الذاتية الكامنة في الموارد والطاقة البشرية والاستراتيجية التي لا سيور الى التقليل منها ، ولكن من المحقق أن سيطرتها على كل موارد القارة بعد ذلك هي وحدها التي مكنتها من أن تواجه العالم .

على أن النهاية جاءت لمصلحة أسباب . ورغم سيطرتها الجوية الحاسمة ، فقد عجزت ألمانيا كقوة أمفيبية عن أن تعبر البحر الى جزيرة بريطانيا ، مثلما عجز نابليون من قبل رغم سيطرته على القارة

على أساس تقسيمه الى مناطق مفسود عظمى - سياسة Grossraumwirtschaft

ولكن الحقيقة أن المعركة الأوروبية كانت معركة حائيا ، لأن اليابان كانت تعمل في مجال جغرافي منفصل تماما . أما إيطاليا فلم تكن أكثر من ديب لأمانيا ودخلت الحرب متأخرة في انتهائية واضحة وخارجت منها بالانهيار الداخلي كما حدث للروسيا القيصرية في الحرب الأولى . ورغم كل ادعائها الجوفاء ومظاهرات القوة ، لم تكن إيطاليا الفاشستية قوة عظمى اطلاقا ، ولم يكن حليم « حبيسة البحر المتوسط » بإعادة الإمبراطورية الرومانية و « دبرعاء » الا محاولة لوضع عقارب الساعة الى الوراء وضد الجغرافيا تتجاهل أن إيطاليا في الصالم الروماني المحل المحدود شيء يختلف تماما عن إيطاليا في عالم القرن العشرين بإبعاده الكوكبية (٢٩) . وقد جاءت لحرب تثبت خواصها وتماثلها بصورة ساخرة .

هذا عن جانب المحور . أما في الجانب الآخر فقد اجتمعت كل الدول البحرية في غرب أوروبا ابتداء من الترويج حتى فرنسا ، الى أن انضمت اليهم الولايات المتحدة كالمعادة ، ومتأخرة كالمعادة أيضا . ثم الى في انضمت الى الجميع قوة الاتحاد السوفييتي في الشرق وهكذا عدنا الى النمط التقليدي لاستراتيجية الحرب الأولى وهي اجتماع قوتي البحر والبر في أوروبا في مواجهة القوة البيئية الأميبيية ، أو الحوت والفيل في مواجهة التمساح .

وإذا كان ثمة فارق فهو أن هناك بعضا من تداخل بين تلك القوى يعقد الصورة نوعا . فقد اجتمعت إيطاليا البحرية مع ألمانيا البيئية ، بينما في الشرق أصبحت اليابان البحرية تنصارع مع الولايات المتحدة البحرية . وفيما عدا هذا إذن يمكن أن نقول أن الحرب الثانية استمرار أو تكرار للحرب الأولى من الناحية الجيوستراتيجية بوجه عام .

وإذا كانت الحرب الأولى تتميز بالحرب الجالسة، فهذه الحرب (٣٠) امتازت بالحرب الخاطفة الكاسحة Blitzkrieg واستراتيجية الرعب . فكانت الدول الصغرى تسقط في أيام ، والكبرى في شهور ، والكل في أقل من سنتين ! ففي هذا المدى كانت

W.G. East, Mediterranean Problems, Discussion Books, (٢٩)  
(٣٠) الجيوبولكا - ج ١ ص ١٦٦ - ١٦٩

بكنها - تلك المحاولة - كانت فيه نفس الوقت نهاية السيادة العالمية البريطانية ، فقد امتصت الحربين العالميتين حيوية بريطانيا ومواردها حتى النخاع ، لقد حطم كل من بريطانيا والمانيا الآخر ، فاحتلت القوى الجديدة الصاعدة الفرصة لتقوم على أشلائهما . وإذا يلصراع من أجل السيطرة العالمية ينتقل الى القوى الضخمة هذه - القوى المأموت - الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي .

وبهذا مضى الى الأبد عصر القوى الكبيرة التي تدور حجبها حول الخمسين والستينين بل حتى التسعين مليوناً من السكان ، وانتهت تماماً كل فرصها في اتطلع الى الصدارة أو السيادة العالمية . وقصارى نعماتها اليوم لا يمكن أن تتعدى دول المرتبة الثانية أو الثالثة . وهي إذا كانت لا تزال تستطيع أن تشعل حرباً عالمية فإنها لم تعد بقادرة على أن تطفئها . ذلت يصدى على ألمانيا كما يصدى على كل من بريطانيا وإيران سواء بسواء .

وهنا لن يتصور علينا إن نرى أن انتقال مراكز الثقل الى القوى الجديدة ليس إلا استمراراً أميناً لمطوق وحركه وميكانيزم الصراع الذي عرفته قوى غرب أوروبا طوال المصور الحديثة . فهذا الصراع لم يبق إلا بالبريق والواضحة في القرن الخامس عشر ثم انتقل بالتدريج شمالاً وفي انقراض مغرب حتى انتهى الى بريطانيا وألمانيا في القرن العشرين ، قد تم الآن مساره فزحف شمالاً وازداد انقراضاً حتى استقر في الولايات والاتحاد السوفييتي .

وإذا أخذنا في الاعتبار أن الولايات كانت بسلاحها الذرى أقوى حروباً من الاتحاد في السنوات التي دلت الحرب مباشرة وحتى منتصف القرن ، فيمكن أن نرى أن القوة البحرية كانت الأسبق زمناً الى وراثة الصدارة العالمية ، ولو أن المنافس البرى بحق بها بسرعة غير عادية . وبهذا يكون نفس الترتيب التقليدي في حركة مراكز الصراع عبر التواريخ لحديث قد تكرر في المرحلة المعاصرة .

ولهم في هذه الانتقالة الأخيرة أن مركز الصراع غادر غرب أوروبا نهائياً ولم يعد صراعاً بين قوى بحر صرفة ، بل بعد أن أصبح صراعاً بين قوة بحرية وقوة امفيبية لفترة ما في القرن العشرين ، انتهى الى أن يكون صراعاً بين قوى برية وبحرية مطلقة .

برمتها تقريباً . ومن خلف بريطانيا كانت موارد وفوى الكومنولث والامبراطورية . ولكن أهم من ذلك دور الاتحاد السوفييتي البرى والولايات المتحدة البحرية . فقد كانت معركة الاتحاد - لحلة نابليون - هي بداية النهاية : استنفدت طاقة ألمانيا ولتصمت قواها بأبداها القارية الضخمة ، الى أن تحول انجزر الدفاع الى مد هجومى اكتسح قلب ألمانيا .

وقد غطى التوغل الألماني في الاتحاد في اقتصاص نحو ٧٠٠ ألف ميل مربع وصلت الى خط يمتد من لننجراد الى موسكو الى ستالينجراد الى القوقاز ، أى من البلطيق حتى البحر الأسود ، أو على وجهه لا تقل عن ٢٠٠٠ ميل طولاً ، ولعلها كانت أوسع جبهة حربية في التاريخ . ولكن هذا بالذات يحدد استراتيجية الاتحاد . فعلاً « الشتاء والوحل » - استدقوا التقليديون - كانت استراتيجية الاتحاد هي الدفاع بالعق وشراء الزمان بالسكان . فكان ينسحب بملء فيه في أرض محروقة ، ريثما ينقل صناعاته وموارده عبر الأورال في قلبه آسيا ، وحتى يستنفذ قوى العدو ويطلق خطوط مواصلاته وتوحيه .

أما الولايات المتحدة فقد نشرت قواتها المهاجرة في كل أركان الكرة الأرضية وصبت موانئها وقواها في آخر معاقل القوى البحرية في أوروبا بريطانيا وانفذتها من السقوط ، فكانت رأس الحربة أو الجسر الذي بدأ منه أو قريباً منه غزو القلمة . فاطبقت قوى الغرب البحرية على القاهرة من فرنسا غرباً وشمال أفريقيا جنوبياً الى أن التقى فكا الكماشة السوفييتي والغربي في برلين .

وبهذا أثبتت الحرب أن موقع ألمانيا في وسط الفترة سلاح ذو حدين . فهي بحكم هذا الموقع تشترك مع عديد من الدول في الحدود ، وبالتالي تستطيع من موضع القوة أن تضرب في كل اتجاه ، وهكذا بالتقريب كان . ولكنها بنفس السبب يمكن - في موضع الضعف - أن تضرب من كل اتجاه ، وهكذا أيضاً بالفعل كان .

هكذا فشلت المحاولة الثانية العظمى والأخيرة لألمانيا من أجل انتزاع السيادة العالمية من بريطانيا . بل خرجت منها وهي محتلة مقلعة الحدود ميتورة الأطراف ، برقمة أقل مما خرجت بها من فرنسا ، وأسوأ منها مقسمة ممزقة بين ألمانيا شرقية وغربية .

وبهذا التدرج الوئيد استكملت خطوط الصراعات التاريخية نسيجها لتصل في النهاية إلى قمة التناقض الجغرافي والاستراتيجي - والايديولوجي كذلك .

فلأول مرة في التاريخ الحديث لا يخرج صراع القوة عن نطاق غرب أوروبا فحسب ، وإنما - وقد يكون هذا أشد خطراً - عمق مغزى - يخرج عن دائره الصراع بين قوى رسماليه على الجانبين يسحون الى صراع بين قوى رأسمالية في جانب وقوى اشتراكية وشيوعية في جانب آخر . لقد أصبح صرع الأضداد كاملاً في كل معنى ومنحى . وهو ما ينقلنا إلى دراسة هذه اقوى الماموت المتنافرة والمتناحرة .

## القوى الماموت : الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي

ويسمى البعض تهكما بالقوى الديتوصورية ! ورغم تلك التناقضات الجسدية في موقع والاستراتيجية والايديولوجية ، فإن بين الولايات والاتحاد مشابهاة عديدة . فكلهما دولة حديثة النشأة وقوة عظمى أشد حدادته شغفهما كلي منهما بصورة غير ملحوظة بل تكاد تكون في عطف على العالم ، ثم ظهر جراح في دواخل حذرته ، وغرقت العالم بوجودهما وعظمتهم في وقت واحد تقريبية . وهما وحدهما اللذان يشتردان في ثلاث حصائص هي الأساس الشرطي لمقومات القوة في العصر الحديث : المساحة الضخمة المتصلة ، حجم السكان الكبير ، الموارد الطبيعية الهائلة (٣١) .

فأما المساحة الضخمة ، فكلأهما أشياء قارات جبارة على أي تقدير . الاتحاد خرج من الثورة وهو أكبر دولة داخلية عرفها التاريخ على الأرجح ، وانتهى وهو يحتل سدس مساحة اليابس ويروى على ضعف مساحة أي دولة أخرى أو على أي دولتين أخريين في العالم . والولايات وإن كانت أقل كثيراً من نصف الاتحاد مساحة ، فهي تظل الخامسة بين دول العالم في هذا الصدد .

أما سكانا ، فكلأهما يدور الآن حول علامة المائتي مليون - الاتحاد يتعداها بقليل (٢٤٠) والولايات تقترب منها حديثاً (١٩٧) . ولكل منهما نواة

عسارية وحضارية واضحة تمد مركز الثقل والقوة حقيقية فيه ، هي الربع الشسالي الشرقي في الولايات ، واقطاع الجنوبي مما غرب الأودال في الاتحاد . وقد تكون نواة الاتحاد أكبر قليلاً من نواة الولايات ، كما أنها أكثر تجسداً في كثافتها واصل تركيزاً .

ولكل منهما بعد هذا دقة صخمه كاشرنقة السميكة من الأراضي خفيفة الاستثمار والتعمير تغيب انبؤة وتمنحه عمداً استراتيجياً ودرداً دفاعياً في الشمال وعلى أحد الجانبين . ولعل انخلفيه انقطعية ودون اعطيه التي تدعم بؤه بولايته ذاتي تشمل كندا اعطق وأوسع قليلاً منها في حالة الاتحاد . وقد يكون من الأصيح أن تقارن الاتحاد مساحة وتركيزاً وربما سكاناً بالولايات المتحدة وحدها وإن بها وبكندا معا (٣٢) .

واقتران بعد هذا تشابهان في أن ترامي رقعتهم عبر خطوط اعرص والطول منح كلا منهما لشي تنوعاً في الاقليم الطبيعية والنباتية ، وتراء يرتعدا في الإنتاج ودراسي ولعدني ، اقترب بهما من الكفاية الذاتية والاستقلال الاقتصادي إلى حد بعيد ، وبالتالي جعل تجارتها الخارجية تمثل نسبة طفيفة من مجموع انتاجهما الضخم .

كذلك فإن السكان في كل منهما عصبية أهم دولة : الولايات بوتقة اختلطت فيها كل اجناس ولم تكن أساساً كل قوميات أوروبا بعد أن تخلت بميماً عن أصولها طوعية وطبعا ، والاتحاد مجتمع متعدد العناصر متعدد القوميات ولكنه يؤلف بينها في تماسك نادر وينجاح ملحوظ بفضل سياسته ثورية في تنحية القوميات والحضارات المحلية ولحفاظة عليها بدلاً من كبته أو تنبيلها ، وذلك في إطار الاستقلال الذاتي والحكم المحلي . على أن هناك عنصراً معيناً يسيطر عددياً وحضارياً في الحائين : الانجليز في الولايات والروس في الاتحاد . وكل منهما لهذا وذاك دولة اتحادية لا وحدوية ، وإن كان حق الخروج من الاتحاد ممنوعاً في الولايات المتحدة ، وغير واضح تماماً في الاتحاد السوفيتي (٣٣) .

Fawcett, Geog. & Empire, pp. 429-30. (٣٢)  
East, New Europe, p. 180-1 Cole, pp. 235 ff. (٣٣)

Bowen, op. cit., p. 9. (٣١)



بل أكثر من هذا ضم فيما بعد مزيدا من الأراضي .  
أما الولايات فقد ضمت عديدا من الجزر في الهادي  
والكارايبي بالغزو حينما والشراء حيناً آخر . وإذا  
دُن الاتحاد يتهم الولايات في هذا بالاستعمار  
الاستراتيجي كما يدمها بالاستعمار الاقتصادي في  
لعالم الخارجي كبديل عن الاستعمار السياسي  
المباشر ، فإن الولايات ترد له الاتهام « بالاستعمار  
الذهبي » أو الأيديولوجي الذي يختل من السطح  
ليعمل تحتيا ههما وتخريبا ..

وقد خرجت الولايات والاتحاد من الحرب الأخير  
بما أقوى قوتين على ظهر الأرض ، لا تالفة لهما  
حتى الإمبراطورية البريطانية في مجموعها لم تكن  
لنقارن في قوتها بأي منها ، فضلا عن تباعد وانتشار  
عضائها أولا ثم تفككها واستقلال أغلبها بعد ذلك  
ثانيا . فكان هذا التكافؤ أو التقارب في القوة مما  
أدرك الصراع وحدة التناقض بينهما كقرى رهان .



وفي مقابل هذه المتساويات ، بقيت الفروق  
والاختلافات الأيديولوجية والاستراتيجية محسورا  
عميقا للصراع والتناقض . فقد أتى الاتحاد بفلسفة  
شيوعية شمولية ، ضد رأسمالية ، ضد طبقية ،  
ضد قومية ، ضد عنصرية ، مبشرا بها كدين جديد  
يريد أن يشره في العالم أو يفرضه عليه « بالثورة  
العمالية » بدلا من الأديان المرولة . ومحور هذه  
الفلسفة أولا وأخيرا هو ديكتاتورية البرولتاريا ..

وعلى النقيض من هذا وقفت الولايات المتحدة كأعلى  
وأعنى رمز للرأسمالية الجامحة ، هرمية الطبقات ،  
تمتص للقمية الذاتية مثلما تسمسارس التفرقة  
العنصرية ضد الأجناس الأخرى فيها . أقطاب  
متنافرة ، وتناقض حياة أو موت ، ومن ثم أقدار  
متصادمة .. وهكذا بالفعل كان . اعتبرت الولايات  
ومعها أسلافها وحلفاؤها دول الغرب الصراع ضد  
الشيوعية حربا صليبية وكفاحا مقدسا ، وخرجت  
لمحارته ومبارزته .

وأخذ هذا التناقض صورة جغرافية محددة حين  
أصبح الصراع الاستراتيجي هو بين قوى بر مطلقة  
وقوى بحر مطلقة يكتي لترمز للفروق بينهما أن نذكر  
أن روسيا أو الاتحاد كانت تاريخيا أرض معركة  
لحروب الكر والفز ، والانسحاب والانقضاض ،

وعدا هذا فإن القوتين تتشابهان في إنهما كانتا  
في عزلة طويلة اختيارية أو إجبرية ، ثم خرجتا فجأة  
إلى العالم الخارجي . فالولايات في ظل مبدأ منور  
نات بنفسها عن عمد وبمحض إرادتها عن التورط  
في مشاكل العالم القديم ، ولم تشارك فيها الا راحة  
حين بدت أخطاره تهددها في الحرب الأولى . وبعدها  
عادت على أعقابها لتتصطب على نفسها في عزلتها  
الاثيرة ، إلى أن فرضت عليها الحرب الثانية أن تخرج  
منها . ومهما يكن ، فإنها في الحسنيين لم تدخل  
حرب الا متأخرة سنة أو سنتين نتيجة لترددها  
وإرجائها بين العزلة والخروج .

أما الاتحاد فظلما خربت أوروبا حصوله « نطقا  
صحيحا » أيام النصرية فعاشت في شبه عزلة ، حتى  
دانت الثورة ووجدت نفسها مطوقة بل مغربة  
بجيوش أوروبا واليابان في « حرب التدخل » :  
جيشو رانجل في الشرق ، جيش كولتشاك في  
سiberia ، جيش بولندة في أوكرانيا ، جيش  
رمانيا ، جيش بريطانيا في أوكرانيا ، وجيش  
اليابان في شرق سيبيريا ، بل لقد وصلت الأخيرة  
إلى بحيرة بيكال ! (٣٤) كل أولئك لواء الثورة في  
مهددا ، وكل أولئك دون جدوى . إلا أن الاتحاد  
بعد ذلك فرضت عليه العزلة المطلقة ، وبقيته العالم  
الخارجي كما يتجنب المجذوم ! وكان « السستار  
صديدي » حقيقة واقعة لا منذ الحرب الأخيرة حين  
صك الاسم ولكن منذ ثورة أكتوبر .

وأخيرا فإن كلا منهما يلا تاريخ استعماري قوى  
أو محدد شكليا على الأقل ، أو هو يحكم التوسع  
لأرض المتصل قد لا يعد استعمارا إلا في معنى خاص  
ومن نوع خاص . وعلى أية حال ، فكل منهما ادعى  
المثالية السياسية في البداية وتبنى مثلا عليا ضد  
- استعمارية ولم يسع إلى الاستعمار السيملي  
السافر ، بل ولا يعترف أو يسمح لنفسه به نظريا .  
وربما كان ذلك لأنهما خرجتا إلى العالم الخارجي  
وقد أغلق باب الاستعمار عبر البحار تقريبا .

ومع ذلك فإن كلا منهما يتم الآخر بممارسة  
لاستعمار بطريقة أو بأخرى . فالاتحاد السوفيتي  
بعد الثورة ورث إمبراطورية القيصرية كما هي ولم  
يتخل عن الأقاليم التي عدت استعمارا كوسط آسيا،

بينما إن الولايات المتحدة لم تطأها أقدام غزاة ولا حتى طائراتهم منذ بداية القرن التاسع عشر (١٨١٢) . وتبلور هذا التضاد الاستراتيجي بعد الحرب حين احتفظ كل منهما بمواقفه ومكاسبه الإقليمية .

فالاتحاد من ناحيته ضم منسافد البلطيق وحول دويلاته الى سوفيات لا تنجز عنه ، بالإضافة الى مطع ضخم من شرق بولندا وشريحة من رومانيا . وخارج هذه الحدود الجديدة أصبحت دول شرق أوروبا حتى ألمانيا الشرقية وتشيكوسلوفاكيا والمجر ، مصافا اليها كل البلقان عدا اليونان ، أصبحت جميعا دولا شيوعية ملتحة أشد الالتصاق ، مصريريا وبغايا . اقتصاديا وحريا ، بالاتحاد . أصبحت كتاوع أو أقمار تدور في فلك شمس الاتحاد . ويلخص هذه الكتلة سياسيا حلف وارسو ، وقصاديا منظمة الكوميكون .

ولقد كان معنى هذا أن قوة البر العظمى المرتكزة على أوسع قاعدة في أوراسيا قد تضحيت حتى بتلتم لأول مرة المنطقة البينية أو الألمانية التقليدية التي تقع في شرق أوروبا حتى وسطها ، ووصلت بذلك الى البحار المفتوحة في البلطيق وبحر الشمال والبحر الأسود ومشارف البحر المتوسط . ولم تلتزم بذلك حبيسه قاريتها . لقد اتحد الفيل والتمساح في حظيرة واحدة .

وبالإضافة الى هذا فلم تلتيم كتلة الصين الصلبة ، وقد استيقظت من يباتها التشتوى التاريخي وتجدد شبابها بالثورة ، أن انضمت الى المعسكر الشيوعي ، لتؤكد فيه أكثر وأكثر صفة القارية والامتداد المتصل بلا انقطاع ابتداء من بحر الشمال حتى المحيط الهادي الجنوبي ، ومن القطبيات حتى المداريات . وكنتيمة لهذه التوسعات المطردة ارتفعت نسبية الكتلة الشيوعية باطراد : فقبل الحرب كانت تضم نحو ١٠ ٪ من سكان العالم ، وفي ١٩٥٥ بلغت ٢٦ ٪ من مساحة العالم ، ٣٦ ٪ من سكانه ، وتسيطر على ٣٠ ٪ من انتاجه الصناعي . أي أنها بوجه عام تزيد اليوم عن ألف مليون نسمة (٣٥) .

ماذا عن الجانب المقابل ؟ هنالك التامت كل أوروبا الغربية تحت زعامة - ولا نقول وصاية أو حماية -

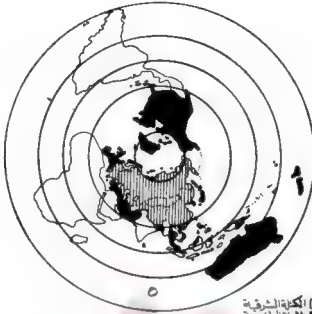
ولايات في كتلة مضادة تمتد من أشباه جزر البحر المتوسط حتى أشباه جزر اسكندناوه ، يعمق في الداخل يصل الى ألمانيا الغربية ويستوعبها . ومعنى ذلك أن قوى البحر في أوروبا جميعا ، ومن وراءها موارد مستعمراتها عبر البحار ، ومن خلف الجميع قوة البحر الكبرى أمريكا ، قد تجمعت في حلف مقدس ضد الاتحاد وكتلته .

وعلى الفور تبدو المصلحة الاستراتيجية الصامدة للموقف وقد استقطب العالمان المتنافران : استقطابا ثنائيا «bi-polarisation» في كتلتين رهيبتين تتعاسمان العالم كمعسكرين مسلحين كالترسانة ، وتقفان وجهاً لوجه بغير حاجب أرضي أو فاصل أخلي بينهما . الكتلة الشرقية الشيوعية ، والكتلة الغربية الرأسمالية . والنقطة الحيوية أنه بانخزال المنطقة البينية الفاصلة ، قد تأكد لأول مرة النمط الجيوسراتيجي الجديد للعالم : لقد أصبح العالم سياسيا « نصفي كرة » ، بعد أن طل قرونا وهو يمثل نظاما واحدا مغلقا يبتلع الكرة الأرضية بأسرها . غير أننا لن ننسى في هذا الانقلاب أن « نصف الكرة » الماركسي ما ظهر ولا فرض نفسه الى كجوان القصب الرأسمالي الا بفضل استفادته الى أقصى حد من الضراعات ايدخلية والتناقضات الهائلة بين قوى هذا الغرب . وفي النتيجة زال الى الأبد احتكار القوة في يد الغرب الأوربي ، وانتقل العالم لأول مرة في التاريخ الحديث الى مرحلة ثنائية القوة . وذلك هو المغزى العميق ، والمهم بالنتائج لآخر تطورات الصراع العالمي .

وسيلاحظ في هذا النمط الثنائي البتار ظاهرة هامة مفزها . فعمل طول جبهة الالتحام بين المعسكرين تنتشر الدول والوحدات المسزقة التي انضمتها لاستقطاب الثنائي تقسمته السليمانية - في الشرق على محور عرض وفي الغرب على محور طول . فبسة في الشرق كوريا الشمالية والجنوبية ، والصين الشعبية والوطنية ، ثم فيتنام الشمالية والجنوبية . وفي الغرب يبدأ الانشطار من مستوى القارة عبر مستوى الدولة حتى يصل الى مستوى المدينة : على الترتيب أوروبا الشرقية والغربية ، ألمانيا الشرقية والغربية ، وبرلين الشرقية والغربية .

وعند هذا الحد سيلاحظ أن الكتلة الغربية بفضل مستعمراتها القارية حول العالم ، كانت

(٣٥) Keith Buchanan, «West Wind, East Winds», Geog. Nov. 1962, p. 334; J.P. Cole, p. 245.



شكل (45) - الاستراتيجيات العالمية الاستراتيجية - الاحاطة والاحتواء.

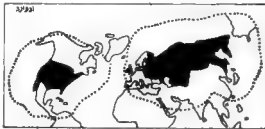
والركيزة الأساسية التي تقوام من الترويج حتى تركيا بلا انقطاع حول أوروبا .

ثم على حلف بغداد سابقا والحلف المركزي CENTO حاليا في الشرق الأوسط . هذا عدا حلفه أخرى - مفقودة - هي منظمة حلف دفاع الشرق الأوسط MEDO حاول الغرب أن يفرضها عبثا على العالم العربي . ثم يأتي في النهاية حلف جنوب شرق آسيا S.E.A.T.O . ويعدده تتكفل قوة الولايات المتحدة نفسها بالضلع الشرقية للمعسكر الشرقي ، لا سيما بفضل وجودها في اليابان المحتلة وكوريا الجنوبية وصين فويعوزا .

لقد ضرب الغرب في مقابل الستار الحديدي الشيوعي نطقا قاريا أو حلقة حديدية رأسمالية ! وبين هذا وذاك استمرت « الحرب الباردة » واشتمل السلم المسلح ! ولن يخفى أن الكتلة الشرقية في هذا كانت عشية الحرب أقرب إلى موقف الدفاع ،

عشية الحرب أكبر مساحة وسكانا من الكتلة الشرقية ، وأخطر من ذلك أنها كانت تطوقها من الغرب والجنوب والشرق ، بل ومن الشمال كذلك حيث تقترب أمريكا الشمالية اقترابا شديدا من شمال أوراسيا عبر المحيط المتجمد . ويعني آخر فقد كانت الكتلة الشرقية تمثل جزيرة - ضخمة حقا ولكن جزيرة في النهاية - في وسط بحر الكتلة الغربية . ومن هذه الحقيقة الجغرافية نبعت كل استراتيجية الغرب بعد الحرب .

الاحتواء containment أو الاحاطة encirclement هي جوهر تلك الاستراتيجية ، ومعمارها سلسلة متصلة الحلقات من الأحلاف العسكرية السياسية ، الدفعية الهجومية . تتحقق حول الاتحاد وتقطعها القواعد الحربية والبحرية والجوية ، أما مهنتها فهو الولايات المتحدة . فهناك من الشمال الغربي حلف الأطلسي N.A.T.O . وما هو باسم على مسمى تماما - رأس السلسلة



شكل ٦ - خط ابعاد ١٥٠٠ ميل حول الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة

الصحراوي • الهائل في العالم القديم مثلًا في صحاري ومرتفعات وسط آسيا وسيبيريا •  
ثم يأتي فارق جغرافي آخر بين القطبين • فبحكم الموقع • يستقر الاتحاد في نصف الكرة «اليابس» • بحيث يتصل مع أوقتب من رقعة كبيرة من مسطح الأرض وعدد وفير من الدول ونسبة هامة من البشرية • وهو لهذا يستطيع أن يضرب وأن يتمدد بسهولة وفاعلية في مدى نطاق ضخم بمجهود أقل •  
أما الولايات المتحدة معزولة في نصف الكرة «المائي» عن كتلة اليابس وجمهرة الدول وأغلبية سكان العالم • فوعليها لكي تصل اليهائن تنفق مجهودا وتتكيف بأعظا فلانكالم الى مسرح الصراع • وينضج هذا ذا نحن رسمنا خطوط ابعاد متساوية *leontades* حول حدود كل منها وموازية لها • فمثلا خط ابعاد ١٥٠٠ ميل يضع الاتحاد في احتكاك أو اتصال بمساحة ضخمة من الأرض والناس • ولكنه لا يكاد يضيف الى الولايات شيئا من ذلك (٣٧) •

تلك الذن • في خطوطها ومحاورها العريضة وهيكلها الأساسي • هي استراتيجية الصراع الجديد كما تشكل غشية الحرب الأخيرة • وكيف تطورت لتتدرج الوئيد عن وضيميات وأنماط الصراعات انتزاحية السابقة • ولكن فترة ما بعد الحرب ستحصل في أحشائها بذور تغييرات انقلابية بالغة الخطورة • ولهذا يجدر بنا قبل أن نتنقل إليها أن نتوقف قليلا لننظر الى الخلف • الى الخلفية التاريخية يكامل طولها كشرط سينمائي أو كتنسار متصل • لنرى أي درس فلسفي تعلم • وإذا ما كان في الامكان أن نركز هذا الدرس في معادلة استراتيجية اختزالية مكثفة •

(٣٧) جون كول • ص ٢٧٦ - ٢٧٢ •

بينما أن الكتلة الغربية كانت أقرب الى الروح الهجومية •

على أنه قد كان من الواضح في ظل الاستراتيجية التقليدية أي السابفة للذرة أن الفريقين الجبارين إذا أرادا أن يشتبكا في معركة • فإن أرضها لا يمكن إلا أن تكون في غرب أوروبا • لماذا ؟ لأن هناك ثلاثة ميادين و اتجاهات يواجه فيها كل منهما الآخر مباشرة : الاتجاه القطبي في الشمال • ودائرة الهادي على أحد الجانبين • ونطاق غرب أوروبا على الجانب الآخر (٣٦) •

فأما الطريق القطبي فصحيح أنه لم يعد يحررا جليديا مغلقا تماما بفضل التطورات البحرية الحديثة وخاصة جهود الروس فيها • وأهم من ذلك أن الطيران قلب قيمته الاستراتيجية كلية يجعله أقصر طريق بين الاتحاد والولايات بل جعله « البحر المتوسط » القطبي الجديد • ولكنه مع ذلك يظل غير صالح الا للغارات الجوية المدمرة وعصليات التدمير الفجائية *stunt flights* وليس لضربة الجيوش •

أما جبهة الهادي إزاء سيبيريا واللاسكا • حيث يكاد يمتاس العملاقان • فطريق يوعا طسويل ييدا ومتطوح عن القاعدة البشرية والكتلوية الكبرى في كل من الاتحاد والولايات على حد سواء • ولهذا لا يبقى إلا جبهة غرب أوروبا التي أصبحت بذلك أرض نخوم بكل معنى الكلمة بين الاتحاد والولايات ونخط الدمار الأول عن الأخيرة • حتى لقد عدها البعض حينذاك أهم منطقة استراتيجية في العالم • من هنا تأتي أهمية حلف الأطلسي الحيوية والحرية مما •

وهناك بعد هذا بعض فروق جغرافية بين المسكرين والقطبين تؤثر في استراتيجية كل منهما • فبين المسكرين نجد أن المسكر الشرقي كتلة أرضية واحدة متصلة بلا انقطاع • بينما يتألف المسكر الغربي من جزيرتين كبيرتين هما غرب أوروبا وأمريكا الشمالية • يفصل بينهما كالأخدود المحيط الأطلسي • ومع ذلك فلا ينبغي أن ننسى أن المسكر الشرقي رغم اتصاله الأرضي شكلا • فهو ينقسم أيضا الى جزيرتين بشريتين عظيمين هما شرق أوروبا والاتحاد في الغرب • وكتلة الصين وزواندها كوريا وفيتنام في الشرق • ويفصل بينهما « خط الاستواء

(٣٦) فورست • ص ٤٣٠ •

## المعبد الكبير



الطريق طويلا • وكان مبتدأ  
الرحلة من دلهي شاقا • اذ ان  
السيول التي اجتاحت المنطقة  
شهور مضت قد تركت آثارها

السيئة فأحدثت في الطريق من التعاريد الصلبة  
والأخاديد ما جعل السيارة تمطر راكبيها مخضا  
شديدا ، شغلهم عن تأمل ما حولهم من مناظر الطبيعة  
وأشكال القرى وهينات البشر • وكانت السيارة  
قديمة ، وان خدع طلائعها الجديد من لم يختبرها •  
وأسوأ ما يصدر عنها ليست حركاتها ولا صوت  
محركها ، وإنما هو رائحة البنزين التي يرشح منها  
فيتمطر على جسدها فيملا الآتوف ويسبح الخياشيم ،  
فيضيق له صدرى وينقبض فؤادى • وأخذت كالجبير  
أفكر في الموت وفي القبر وفي مصير الإنسان •

وكان زميلي العربيان في المقام الخلفي للسيارة  
صامتين ، وكان السائق صامتا وكنت صامتا •  
وامتد الصمت وانفتحت النافذة على عالم الذكريات  
العجيب • تذكرت زيارتنا منذ أيام وطوافنا  
بقبرى الزعيمين غاندى ونهرو في نيودلهي • وقبرا  
الزعيمين ليس إلا رمزين لا يفصحان جملانا ، فقد  
حرق الجثمانان ونثرا في الهواء ، أو فوق أنهار  
الهند حسب مراسم الديانة الهندية ووصايا الزعماء •

وتذكرت زيارتنا بالأمس لتاج محل حيث يرقد  
حسان الملكة المسلمة في قبرها الرخامي البارد تحت  
القبة الرائسة الفنية الأنيقة • ثم وثبتت في  
الذكريات الى أعوام مضت يوم كنت أזור الاقتصاد  
السوفييتي • وتذكرت يوما باردا من أيام نوفمبر  
في موسكو العاصمة ، شهدت فيه صفا طويلا من  
رجال طوال يرتدون المعاطف الداكنة الكثيفة ، وهم  
يتقدمون في خطوات بطيئة في صمت رهيب نحو  
بناء يدخلون إليه واحدا بعد واحد من باب ضيق ،  
ثم يدورون روسهم في تودة وثبات ليفتحوا عيونهم  
على جثمانى الزعيمين الراقدين لينين وستالين •  
انهما في تابوتين زجاجيين سلطت عليهما الأضواء •

يوم  
وليلة

## بسم الدكتور عبد العزيز لامواف

يرتديان زيهما الذى طالما رأيناه فى مئات التصاوير  
والوجه مكتسوف لا تبدو عليه هيئة الموت ،  
وشعر الرأس فى لونه الطبيعي • ان الناظر اليهما  
ليطرف لكى يتأكد أنه أمام جثمان لميت لا جسد  
لنائم • ثم تستقيم وجوه الصف ويسير فى الخطوة  
التوازنة ليخرج من باب فى الجانب الثانى من

الجبناء - وخرجت أنظر الى طابور الداخلين ، متصورا أنه أوشك على الانتهاء ، فإذا به قد طأ واستطال بمن ينضم اليه من الرجال الطوال في معاطفهم السوداء . وساءلت نفسى عن سر هذا الاحتفال بالأجساد بعد الموت .

وتحدثت مع نفسى وأنا انتقل بخيالى بين موسكو ودلهى واجيرا . ولعلنى أكون أيضا قد خلقت بوهى فوق أهرام الجيزة ومدافن الأقصر ، ولعلنى تذكرت القبور الطينية الفقيرة فى أحياء الموتى بجانب قرانا المصرية .

ووثبت السيارة المعسوز وثبة توقف النائم وتلقى الحالم ، فردت الى عالم الأحياء ، وأردت أن أبعد تلك الخيالات السوداء ، فالتصت شميثا اتحدث به الى السائق الذى كنت أجلس بجانبه ، لنسمع أذى صوت انسان ولاستمع الى صوتي . . انه رجل هندي متوسط العمر ، تبدو عليه دلائل الصحة والقوة ، يحمل لعبة كثيفة ، وإن تكن متوسطة الحجم بالقياس الى لحي كثيرة يحلها هندو هي الكتف وأقزر وأطول . وكان وجه الرجل هادئا وديما ، وصوته عذبا لطيفا . سألته عن طائر كبير الجثة متوفى العنق ، ثقبيل الجناحين ، حجم أعداد منه على فروع الشجر الذى يقوم على جانبي الطريق . انه طائر فى حجم النسر - والمهدد بالنسور ، كما أعرف ، أن تكون فى قمم الجبال وفوق الصخور اللامعة . انه طائر ينطبق عليه الاسم العربى « الرخم » لفظا ومعنى ، بلادة حس ، وانفطاء لون ، وغلظة جثمان ، وركود حركة . لم أوفق حين سألت عن هذا الطائر ، لأن الالتفات اليه وتامل منظره ملانى كآبة . والمعجب أنه ردنى الى قضية الموت والموتى ، وهو الموضوع الذى أردت الفرار منه . . . لقد استطرد السائق فى الحديث عن الطائر فذكر أنه هو الذى يأكل أجساد الموتى من الناس . أن طائفة تعيش فى الهند لا تحرق أجساد موتاهم ولا تدفنها ، ولكنها تطرح جثمانهم فى أبراج خاصة مفتوحة قائمة فى أماكن خاصة لتأكلها الطير . . . . . لقد سمعت هذا من قبل ، ولكننى نسيت حتى ذكرنى به السائق . وإن هذا الرخم الذى أبصره على جنوب الشجر هو أكل تلك الرمم . انه مقبرة طائفة . وعجبت لهذا التقليد فى معاملة أجساد الموتى . وتذكرت الصعلوك

الجاهل الذى أمر قومه ألا يدفنوه بل يتركوه للنضج ( أم عامر ) لتشتيع من جثمانه . فلا تدفنونى أن دفنى محرم عليكم ولكن خامرى أم عامر لعل هذه الطائفة تحترق الفروسية والغتسوة ، وتأتى عليها رجولتها إلا أن تتوزع أجسادها فى حواصل الطير تحلق بها فى السماء !

لطالما شغلنا مشكلة الموت ، ولطالما شغلت البشرية منذ وجدت . واشتهيت أن أعرف موقف هذا الرجل الهندى القوي الوديع من هذه المسألة . انه من طائفة السيخ ، إحدى فروع الديانة الهندوسية ، ولعله فى بساطته وأطليان نفسه يقدم ما يشبه الحل لها . ووجدتنى أسأله : ماذا يحدث يا فلان للناس بعد الموت ؟ ولم يعرف أننى أسأله عن المشكلة من جانبها الإنسانى العام . وإنما تصور - وهو محق - أننى أسأله عن عقيدة السيخ فى المسألة . فقال - وكأنه قد أعد الجواب من قبل - نحن نؤمن بخلود الروح ، وأنها لا تغنى بفناء الجسد . وأحرس الرجل كأنما حدث بيننا وبينه لقاء فى القهسى الروحية ، وكأنه دفع عن دينانية يهودية يحتفل أن يقوم فى عتول الأجانب القريباء عن الهند وكرياناتها . ولكن الى أين تذهب هذه الروح الغالدة ؟ لا بد لها من مكان . وفى منطق الشعوب أن ما لا مكان له لا وجود له . وهنا أخذ صاحبتنا يشرح لنا رحلة الروح . أنها حسب ما قدمته فى حياتها الجسدية من خير أو شر تنتقل الى جسد آخر يعيش على هذه الأرض لانسان فاضل أو انسان شرير . وهكذا رحلة مستمرة من جسد الى جسد . ثم تذكر الرجل رحلات أخرى للأرواح . أن قلة متمسكة من هذه الأرواح ترتفع ، ثمرة لكفاحها فى سبيل الخير ، الى عالم علوى نورانى هو عالم الملائكة القربين ، وأن قلة خبيثة من الأرواح تنحط عن درجة البشرية فتسكن أجساد الذئاب والوحوش .

انه حل قريب ، ولكنه يفتح الباب لأسئلة طويلة ولتفاصيل لا أدري كيف حلها صاحب الهندى ، وترددت فى القاء الأسئلة . فليس من العدل فى شيء أن أثير له قضايا لعلها تكون جديدة عليه ، فتحدثت فى نفسه شيئا من قلق وقتى هو فى غنى عنه . ولكن الأذى من طبائع البشر فتغلبت على



وقلت لصاحبي : هذه حجة لا تنقص . لقد تغلب الرجل على نزعة الشر التي تحركت في قلبي . ولم أكن في حاجة الى برهان آخر ، ولكن صساحبي الهلدى أبى الا أن يضيف برهانا جسيديدا : واقعة عملية حدثت على مسمع الناس وبصرهم تثبت أن رجلا بعينه قد صار بعد موته ذلجا بعينه ، ثم أجالني على شيوخ المذهب .

قلت لصاحبي : أنا مقتنع بما قلت ، ولست في حاجة الى مناقشة شيوخ المذهب ومتكلميه . وتذكرت مؤرخا عربيا قديما تحدث عن شيخ من شيوخ الصوفية حديث المعجب به المؤمن بكرامته معلقا على خطبة استمع اليها الناس منه فقسال : « وتكلم بكلام هائل لم يفهم أحد منه شيئا » .

ترددى وعلى صوت الخير وسأته هذا جميل ، ولكن كيف نستطيع التأكد منه ، ما دمننا نحن البشر حملة هذه الأرواح ، لا نتذكر حياة لنا أسبق من هذه التي نعيشها ؟

وأجابني الرجل في بساطة رائعة : اننا متأكدون من هذا ، لأنه موجود في كتاب كبير جدا عندنا مودع في المعبد . وقال : ألم تذكر أنك تحب أن تزور أحد معابدنا في الطريق ؟ حين ندخله ساريك هذا الكتاب .

والتفت الى زميل العربيين في مقعدهما الخلفى، وكانا ينهتان في شغف الى حديث الرجل ، وكاننى رأيت ابتسامة ترف على شفاههما ، وكاننى كنت ابتسم أيضا . ولكن الابتسامة لم تلبث أن غاضت

العهد الملوكي أو كنيسة قوطية . . لون تختلط فيه الألوان ويصل الضوء من مصادر شتى تختلف سطوعا وخفوتا .

على أن غروب الشمس لم يكن وحده هو الذي ملأ قلبى بفيض من المشاعر المتضاربة ، وإنما حسو التغير الذي أصاب المنظر الطبيعي في هذه المرحلة من الطريق . إن أشباح جبال هملايا بدأت تتراعى قليلا بعد ساعات طويلة من السير الدائب في أرض منبسطة تمام الانبساط بغير ما تنوء ولا تتوج ، تلوح في الأفق مكبات الجبال واستدارات كتلها تتصاعد فوق الأرض . أنها لشرة يخفق لها القلب ويهتز البصر . أنه نداء من بعيد مجهول يستهوى النفس ويغري بشئ جديد .

وتجهلت السيارات ، أنها على مشاوار قرية كبيرة تقوم على تشر قليل الارتفاع ، وأنها لقرية لها شأن كبير لدى أبناء طائفة السيخ ، فهي حرم يحج إليه من أطراف الهند في موسم من العمام مخصوص ، وفيها نهاية ذات قباب . ووقف الركب في الطريق الجبل أمام طريق آخر يفضي إلى أحد المعابد ، ونزلنا من السيارة . وانتهى السائقون الهنود جانبنا يمسسون ويشيرون ، ويتكلمون مع قائد الرحلة الهندي ، مندوب المجلس الهندي صاحب الدعوة للندوة التي عقدت بين الهنود والعرب . . وخلال هذا التشاور والنهاس كانت الخرافيل الدينية تملأ الفضاء وتسك الأسماك وهي تصدر من ميكروفونات علق على حوله المعبد ، حتى صعب على أن أميز أحو ترتيل من حنجرة مفردة أم من حناجر عدة . وأذن لنا بالتقدم ، وأخذنا نسمع الطريق المرتفع الذي يفضي إلى مصدر الصوت . إنه لمعد جميل أنيق ، ولكنني شغلت بالصوت عن النظر إلى البناء ذي القبة والشرفات . وكان التصميم في الطريق ، على قصره وقلة عمره ، مصدر إدهاق شديد لي ، زاد منه لحيات ربح الغروب الباردة تنبع من منافذ الجبال القرية البعيدة . ووصلت إلى مدخل المعبد ووقفت التقط أنفاسي واستمتع هدوء نبض . واستقبلنا امام من أئمة المعبد ، رجل يلعب الذكاء والفطنة في عينيه ، وما هو أكثر من الذكاء والفطنة . وكان

واستقام الطريق تحت السيارة . لقد تجاوزنا المنطقة التي أثلثتها السيول ، ودخلنا في منطقة مبهمة سهلة ناعمة تدور فوقها المجسات في سر وانطلاق ولين . . وكاننا استعادت السيارة العجوز صياها . وتلفت يمنة ويسرة فرايت المروج الأخضر المنبسطة تمتد إلى غير آخر ، وتلتقي بالسماء الزرقاء الصافية والأفق البعيد .

لست أجد فرقا كبيرا بين ما يقبع عليه بصري هنا وبين ما أراه في ريفنا المصري . أنها الأرض المنبسطة الخضراء ، ترويحاً مياه الأنهار في قنواتها وخليجاتها ، وتقوم فيها شجيرات وأشجار هنا وهناك منفردة ومجمعة ، ولكن خضرة الشجر هنا يشوبها من الدكنة والكثافة والتركيز ما لا نجسده في خضرة الصلصاف والثوت في بلدنا . إن نظرة إلى هذه الأرض وما عليها من قوى فقيرة وما فيها من فلاحين تؤكد أمومة الأرض لهؤلاء الأبنساء . أمومة هي مصدر السعادة والتعاسة معا .

وعجبت كيف لا يحرص الهندي على ما يحرص عليه أخوه المصري من أن يكون جوف هذه الأرض الندية الخيرة مثوى لجثمانه بعد موته . وكيف أثر الملح بغيظه وتضرعه وشدة إلى وطأة الطريق وليته وحانا . ألم تلمس النسيم أمهته يوماً ، وتشوى بعض بشرته . ألم ينظر إلى الحريسيق الرهيب يلتهم قريته فيثير بلهيه المجنون المقترس فزعه ورعبه . . ثم يسلم إليه جسده بعد ذلك !

كنا قد نزلنا في الطريق إلى فندق حديث جميل تناولنا فيه غداءنا . ثم عدنا إلى السيارات دون أن نأخذ من الراحة إلا نصيباً يسيراً ، لأن الركب حريص على أن يصل قبل زول الليل إلى آخر الرحلة ، حيث يبيت في فندق قريب من سد بكره في الشمال الغربي من الهند .

وأخذت الشمس تميل إلى الأفق الغربي ، ومع ميلها البليغ أخذت ألوان ما حولنا من شجر ونبات ومسكن تتغير شيئاً فشيئاً . واكتست السماء والأرض لونا دينيا هادئا . ولست أدري وصفا للون الديني هذا ، ولكنه اللون الذي تراه العين ويراه القلب حين تجد أنفسنا داخل مسجد من



وكنيت ادير بصرى بين الناس والجنزان، وانصت الى تراتيل ونضات موسيقية ، واحاول ان استخرج معنى جامعا شاملا ينتظم كل ما اسمع من اصوات وأرى من مناظر وحركات ، وبهيه مغزى ونظرية ، استنادا الى ما اعرفه من عقوس الأديان وشعائرها . واحسب اننى لم اوفسق الى شيء واضح فسام الموضوع .

ثم طفت مع الطائفين حول الهيكل الذى بداخل المعبد ، ورايت تحفا وهدايا في موضع مقدس منه ، بينها سيف كبير تحدثت الامام عن قصته ، واكد انه سيف تاريخي خاض معارك مشهودة ، وانتقلت ملكيته الى المعبد ، رمزا لجهاد ديني نذر آية... السيف له انفسهم قديما . وتعمجت الطواف وخرجت الى الشرفة . واقتربت منى صديقي السائق الهندي وقال في همس : هل رايت المكتسب الكبير الذى حدثتك عنه؟ قلت نعم، ورايت الائمة الذين يقرأون ما فيه ويفسرونه للناس . ثم سرت مطرقا نحو سلم الخروج .



وهذا مني الأظام الذى استقبلنا يريد توديعنا ، وسألني كلمة فودعنا في سجل هنالك للزائرين ، فسجلت له كلمة تحية وشكر ورجاء بالتوفيق ، ثم قلت له ، وأنا ادير بصرى بينه وبين السائق : ان مهمتك خطيرة ، وانها لصغيرة في العصر الحاضر على ما اظن ؟ فابتسم ابتسامة فيها ذكاء وقال : نعم .. نعم .

وصنعت الميكروفون لجة . فزحف سكون مهيب ولكنه عذب جميل يملأ الاسماع فرحا وطربا . . . وتلفت حول وسط السكون من المكان المرتفع الذى اقف فيه ، فرأيت جبال شمالا الى الشرق ، والشمس توشك ان تمس الأفق الى الغرب ، وانوار السماء واصباغ السماء تغرب قبة هائلة حول الأرض ، تبدل منها استار من نور وشفق وتقوم حولها أعمدة وتخلق خلالها رياح . فقلت لنفسى وأنا املا صدرى بالهواء النقي المنعش : هذا هو المعبد الكبير فمسا حاجتي لغشيان المعبد الصغير .

لا بد ان نخلع الاحذية فخلعناها ، وكان لا بد ايضا ان نغطي الرؤوس فغطيناها . وسعدنا درجات السلم الرخامي الباردة الى الشرفة التى تحيط ببناء المعبد ، والامام يستوقفنا ليعادتنا عن الديانة الهندوكية وعن مذهب السيخ وما فيها من عالمية وانسانية ، وبعد عن استغلال المؤمنين والحجاج ، وعن القربى بين الاسلام وبينهم ، وعن الاخوة بين الأديان . وكأنه أحس أننا أكثر ميلا الى مساهمة معبد هندي منا الى سماع محاضرة دينية ، فتقدم بنا على شيء من فتور نحو باب المعبد . ونسينا وجود الامام ودخلنا في كثير من الهندو والتلفظ لكي لا نزعج المصلين الجالسين في داخل البناء أو الواقفين ، أو السائرين الى حيث يجلس شيخ المعبد ، يثقلون في أكفهم من يده كرات من عجينة أسمر يبرق منه دهن تنساقط قطراته في وعاء امامه ، واضطر انتظام السير وترتيب الصنفوف بعض الزملاء العرب لأن يجبدوا في أكفهم كرة المجين البراقة . وحاروا ماذا يصنعون بها ، ولم يستطيعوا ان يعطموها .

# مواد

## قصيدة

### للشاعرة ملك عبد العزيز

قال « انظري ...  
المح يبلع المياه ذات الحبرة السحراء  
والغضب الثرى »  
وحذقت عيناى فى الموج الضبوب  
وفيش اوزير الغصيب لا يقوى  
على صد اللجب !

« ماذا تريدن ؟ »  
المح يقهر الفرات لـ ... »

لكن عودا اخفرا فى قلبى انتفض !  
نظرت خلفى ...  
الساحر المهيّب شامخ على المدى  
يسرى جليلا ... فى خطاه عزة  
المطام  
ثم انبرت له الامواج فى حشد صخب  
عند انفساح البحسر فى شط الافق  
واوقفت خطاه

لكن عودا اخفرا فى قلبى انتفض !  
نظرت خلفى ...  
قلت : « مهلا يا اخى ..  
انظر معى .....  
من فى الطريق يا اخى قد  
نصرت الثرى

وخضر الرى



من الذى خلق  
 من واهب الحياة ؟  
 « الملح يتهرّ الغرات ... »  
 لكن غدا تغمض عين الشمس ذوبه  
 الخصب

من قلب قباب الملح واليباب  
 وبعد حين يفرّ الثرى  
 فوق الرى ، على الهضاب  
 ويرجع الفيض للهيب زائرا  
 بنضر الثرى  
 بخضر الرى  
 ويخلق الحياة «

# شولوخوف

## والدون المهادى

### بقلم ادوارد الخراط

- ضريتين من ضربات الحظ : الور ، وجائزة نوبل !.

لم يفز بهذه الجائزة قبله من مواطنيه الا النان ، ايفان بونين ، وقد كان منفيا فى باريس فى عام ١٩٣٣ ، ورويس باسترنالك فى سنة ١٩٥٨ ، ملها - وقضاها حد اربعة ايام ، ونارت زوبسعة ثلاث الاسماع نجحيا . ولم يفز بها تولستوى . وقال لهم الكاتب الشيوخ :

« هذا يشعرني بالفخر » تم بادر بالتصحيح الضرورى : « ولكن ليس بصفى الفردية . ان ما يغلب على بشامرى الان هيو السعادة ، لان الادب الموفيتى ، وبلادنا ، قد فازا بهذه الجائزة » . ثم انتهى كلامه بتعاقب سريع ، يشير المشكلة المعاصرة فى فن الرواية كله : « ان مشروعية هذا النوع من الروايات ، هذا النوع الذى اكتبه ، قد تآكدت ، بالرغم من النقد الذى ينصب على الرواية كنوع ادبى . اعتقد ان الكتب الجيدة تعيش طويلا ، وما يعيش لا يمكن رفضه دون سبب » .

هل يمكن ان نعرف الكاتب ، نعرفه حقا ، الا من خلال كتاباته ؟ ومع ذلك فان هذه الكلمة لاتنضج لنفسها الا مهمة التقديم والتعريف ولا تريد الا ان تنقل بضع انطباعات وتقديرات ، فى رجليها مع

شاطىء بحيرة فى كازاخستان وصل الخبر يوم ١٥ اكتوبر الماضى الى ريجل قصير . القامة ، ربعة ، باسم ، خشن

اللهجة ، كان يعمل فى خيمة على البحيرة ، ومعه حقائب مليئة بالاوراق والمذكرات ، حملها معه اكثر من عشرين عاما منذ كان فى الخطوط الامامية للقتال فى الحرب العالمية الثانية ، وما زال يموه اليها طوال هذه السنين . وفى هذه الخيمة كان الرجل يعمل ، صفحة بصفحة ، ببطء وعلى مهل ، فى الجزء الاول من كتابه الثالث الكبير ، وهو ، وان كان فى الستين من عمره ، لم يكتب غير كتابين اثنين كبيرين ، ويضع قصص قصيرة .

وعندما سألوه عن اثر هذا الخبر فى مجزى حياته اليومية ، ابتسم ابتسامته المألوفة الشهيرة وقال لهم :

- من الصعب ان يخرجنى هذا عن عملى اليومى . انا اعمل ، واستريح ، واصطاد السمك ، واشرب «الكريميس» (البين الرائب) الكازاخستانى . وبعد ان اعود من استوكهم ، سوف اكمل الجزء الاول من كتابى . اما الان فانا امشئ مع الناس فى وسط حياتهم ، الفلاحون يعملون فى الارض ، والرعاة يمدون انفسهم للشتاء ، والناس يتناقشون ويتكلمون فى التغييرات الاقتصادية الجديدة .

كان راضيا وكان يومه يوما سعيدا ، وقال لهم وهو يبتسم ، فقد اصطاد يومها ، من مسافة طويلة ، ورتين برتين :



كاتب من اعلام عصرنا ، وعلاماته . والطريق امامها  
وعمر ، وغير مخطط ، يشق مساره في مجتاهل  
شاسعة كأنها سهول الاستبس القسيحة الفنية  
التي عاش الكاتب فيها حياته ، على ضفاف نهر  
الدون .

وفي مجال التقديم والتعريف هل نملك الا ان  
نسجل بيانات التوثيق البيوجرافية المألوفة في  
مثل هذا الميثاق ، قبل ان نحاول ان نتعرف  
على سمات الشخصية ، ومعضالم الاسلوب ،  
وخصائص هذا الكيان السحري الغريب الذي  
يستعصى ، في النهاية ، على كل استقصاء وتحديد  
ونسبته عادة « بالعمل الفني » ؟

ميخائيل شولوخوف ، ولد في ٢٤ مايو ١٩٠٥ ،  
في قرية صغيرة من قرى منطقة نهر الدون ، في  
الجنوب الشرقي من روسيا ، هي قرية كروجيليو  
، على غير مبعدة من بلدة ريفية  
من مراكز بلاد القوزاق ، بلدة فيشنسكايا  
أهرق مراكز حوض الدون  
الاعلى .

« وفي مواجهة فيشنسكايا . ينحني الدون كاله  
قوس من اقواس التنار ، وينور الى اليمين نحو  
حادة . وتقوم فيشنسكايا في وسط امتدادات  
رملية صفراء . هي موقع أجرد لا بهجة فيه ، ولا  
تحيط به البساتين . وفي الميدان كنيسة قديمة ،  
غيره من طول مرور الزمن . وينحدر الطرف  
البعيد من البلدة نحو بحيرة تطل عليها أجمة من  
أشجار العوز . . وتخرج من الميدان ستة شوارع  
متوازية مع الدون . وفي البلدة ميدان صغير  
تتكاثف فيه النباتات الشوكية الالهية اللون ،  
وتقوم فيه كنيسة ثانية بقبابها وسقفها الخضراء  
التي يتوأم لونها . مع خضرة أشجار الحور . والى  
شمال البلدة تمتد مناهات الرمال الزعفرانية ،  
ويضع أشجار من الصنوبر القمي ، وشعاب من  
النهر وريدة الماء من الصلصال الأحمر . وهنا  
وهناك ، في البرية الرملية الواسعة ، وأحاث نادرة  
من القرى ، وأرض الرمي ، ونفلة من الصفصاف  
الحسدي » .

في هذه القرية ولد وعاش الكاتب طول حياته ،  
وفي هذه المنطقة تعيش وتموت شخصيات

رواياته ، وعلى نقب الحياة العنيفة الفاجعة التي  
يعيشها أبطاله ، قفى شولوخوف حياة تلو من  
الأحداث الدرامية الصسارخة : أما أبوه الكسندر  
شولوخوف فقد قال الكاتب انه « زرع القمح في  
أرض اشتراها لنفسه ، وعمل موظفا وبيعاً في  
دكان تجاري قروي ، وتاجر في البهائم ، وكان  
يدير العمل في طاحون دقيق » . أما أمه آنستسيا  
تشيرونكوفا فقد كانت من عائلة من عائلات رقيق  
الأرض القدامى ، من قوزاق الدون . ولم تتعلم  
الكتابة والقراءة الا لكي تكتب خطابات لابنها عندما  
سافر لمدرسته في موسكو في ١٩٢٢ ، وماتت  
في ١٩٤٢ ، في غارة من غارات الألمان على  
فيشنسكايا ، بينما كان ابنها في الميدان .

وعندما قامت الثورة الروسية كان ميخائيل  
الكسندروفيتش شولوخوف صبيا في الثانية  
عشرة من عمره ، ما زال في المدرسة الثانوية .  
وعندما نشبت الحرب الاهلية الدامية على الدون ،  
بين الحرس الأحمر وفرسان الدون البيض ، ترك  
الصبى مدرسته والتحق بفصيلة من « فصائل  
التصوين » وهي جماعات مسلحة كانت تدافع عن  
الثورة ضد ملاك الأرض وعصابات المتمردين .

« وبعد ١٩١٨ عملت وطوقت بأراضي الدون ،  
وكتبت موظفا في التصوين ، وطاردت عصابات  
المتمردين في الدون حتى ١٩٢٢ ، وكانت العصابات  
تطارفنا » .

وفي نهاية ١٩٢٢ وصل شولوخوف الى موسكو ،  
واشتغل عتالا في الراكب ، وهاملا ، وكاتب  
حسابات ، وانضم الى القوات المحاربة مدافعا عن  
الثورة . واكمل دراسته ، وبدأ يكتب ، وظهرت  
قصته القصيرة الاولى في ١٩٢٤ . كان قد تزوج  
في ١٩١٩ بماريا بتروفنا جروموسلافسكايا -  
وله الآن بنتان ، وولدان . ثم غادر شولوخوف  
موسكو في ١٩٢٥ وعاد الى فيشنسكايا حيث بدأ  
كتابة ملحمة الكبيرة « الدون الهادي » - واستمر  
يكتبها طيلة خمسة عشر عاما . في ١٩٢٦ ظهرت  
مجموعة قصصه الاولى والوحيدة « حكايات على نهر  
الدون » . وفي ١٩٢٨ نشرت مجلة « أكتوبر » في  
موسكو اول جزء من « الدون الهادي » وترجم  
الكتاب في ١٩٣٠ ونشر في عدة لغات اوربية ،  
واحتل شولوخوف مكانه في مقدمة كتاب العصر

البازين . سافر في ١٩٢٤ ، بعد ظهور كتابه بالانجليزية في لندن ونيويورك ، في رحلته الاولى خارج بلاده الى السويد والدانمرك وانجلترا وفرنسا . ولم يظهر الجزء الاخير من الدون الا في ١٩٤٠ . لكنه كان قد كتب في ١٩٣٠ الجزء الاول من كتابه الثاني الكبير « حراث الارض البكر » . واكمل الكتاب في ١٩٥٩ - فهو كاتب لا يتعجله شيء . وفي ١٩٥٧ كتب روايته القصيرة الشهيرة « مصر انسان » .

وفي يوليو ١٩٤١ انضم شولوخوف الى الجيش برتبة « قوميسار فرقة » وعمل مراسلا حريصا طوال سنتين اربع في جبهات القتال المختلفة . كانت قنابل الالمان قد اصفت بيته في فيشنسكايا وقتلت امه . ونجت أسرته بعد ان اجليت الى منطقة ستالينجراد . وكان الالمان قد احتلوا البلدة ، ونهبوا البيت واحرقوا مخطوطات الكاتب وجدران البيت .

وبعد الحرب سافر الكاتب الى اوربا مرات كثيرة ، وصحب خروشوف في رحلته الى نيويورك ، فقد كانا صديقين . لكنه ظل وقفا لبلده الصغيرة اقام فيها طوال حياته ، ولا يزال .

والرجل - بعد ذلك - كاتب يقدّر من كتاباته المقالة الدعائية والاجتماعية ، سواء في خسرال الحرب او بعدها ، وقد لقيت مقالاته ودراساته في أثناء الحرب نجاحا ضخما ، ونشرت على اوسع نطاق ، وهو ، في خلال ذلك كله ، رجل سياسة نشيط ، انتخب عدة مرات نائبا في مجلس السوفييت الاعلى ، ومن المعروف انه عضو في الحزب الشيوعي منذ ١٩٣٢ ، وانه من أعضاء حركة السلام العالية ومن كبار دعايتها ، وانه عضو بالاكاديمية السوفيتية ، وعضو بارز من قادة اتحاد الكتاب في الاتحاد السوفيتي ، ومن المعروف ايضا انه فاز بجائزة ستالين ثم بجائزة لينين من كتابه « الدون الهادي » ثم « حراث الارض البكر » وقد اشترك وتكلم بالطبع في مؤتمرات الكتاب السوفيتي ، واتخذ مواقف سياسية واضحة ، بل قاطعة احيانا . وقصة خطابه الذي كتبه الى ستالين ، في ١٩٣٣ « يطالب بالتحقيق مع الذين كانوا وراء الجرائم » في أثناء عملية « تجميع » المزارع في منطقة الدون ، قصة مشهورة . ومع

ذلك فقد ظل الخطابان في الارشيف ، ولم يعرف احد منهما شيئا حتى تكلم خروشوف بعد ثلاثين عاما .

هل نحتاج بعد ذلك أن نسوق احصاء من ٣٥ مليون نسخة طبعت من رواياته في الاتحاد السوفيتي ، ومن ٧٣ لغة ترجمت اليها كتيه ، ومن ٦٠٠ مرة طبعت فيها ؟

وهل بقي لنا الا أن نذكر انه يهوى صيد السمك ، منذ الطفولة ، ويقضي ساعات طويلة بلا حراك - شأن الصيادين - ومعهم الشخص والبوصة على الدون ، وانه يصطاد البط البري في سهوب شمال كازاخستان ، وانه يشرب - كما يشرب الروس - يشرب حقا . .

وبعد ذلك ، فهل عرفنا من الكاتب والرجل الا ملامح الوجه ؟ ليس امامنا الا ان نأخذ معه في رحلة عبر عالمه - وهو قبل كل شيء عالم « الدون » الفسيح ، ولكن لا امنى الناحية الجغرافية فقط - نحاول ان نستشف فيها سمات الرجل والانسان والكاتب .

« الدون الهادي » كتاب ضخّم في اربعة اجزاء كبير ، يقع في نحو ثلاثة آلاف صفحة . ولكنه كتاب ضخّم ثبل كل شيء لانه لوحة عريضة هائلة جياشة بالاحداث والشخصيات . والقصة تتساقط على نحو فيه كل البراعة وفيه كل الصدق ، مع الارض التي تدور عايتها . القصة - مثل سهوب الامتسب التي يشقها النهر - عالم مترامي الاجزاء ، شاسع ، تهب فيه العواصف ويتفرق النسيم ، تغطيه الثلوج ويحرقه الصهد والحر ، ترتفع فيه الاكام وتغور الوهاد ، يتكاثف فيه الزرع وتستاسد الادغال والاحاج ، وتمتد البراري الموحشة ، والدون في وسط ذلك كله ينساب جليلا وهادئا ، صخبا وجياشا ، متدفقا مدوما او مستنفذ القسوى ضحفاحا .

آبانا « الدون » الهادي المجيد ، آبانا وحارستا الدون ، مبارك اسمك يا رب انتهم ، وقد طار لك صوت بعيد لكنت كنت تتساق سرعا ، ايها الدون ، سرعا وطاهر المياه

أما الآن فما أنت تنساب موحلا ينقلك الطين  
عندئذ تكلم الدون الهاديء المجيد :  
« كيف لا أنساب مثقلا بالطين ،  
وقد طارت ، بعيدا ، نسورى البواصل ..  
نسورى - قوزاق الدون ..

نغمات من أفنية قوقازية ، قديمة ، تردد في  
هذا العالم الشاسع الذى يبتعثه لنا الكاتب ،  
ويعرف كيف يبتعثه ، فى مجراه الدرامى الذى  
يهضب بحوية لا ينال منها وهن .

والقصة - أو الملحمة اذا شئت ، فلا شك ان  
خصائص الملحمة متوفرة هنا ، مهما قال النقاد  
الاكاديمى - هي قصة شعب القوزاق على فترة  
من الزمن تطول خلال سنوات عشر من ١٩١٢ الى  
١٩٢٢ . فهي أولا حكاية وديعة حلوة عن حياة قرية  
تتاراسكى القريبة من فيشنسكايا ، أهلها وناسها  
وهوهمهم والفراسهم وصلهم ولهمهم ، الأمهم  
ومحباتهم وصراعاتهم ، أغانيهم وشربهم وثرائهم  
وكدهم ورفياتهم ونزواتهم ، تتلاقى كلها وتشترك  
وتتفصل ، تتساق وتندمج وتتباعد ، ثم تأتى  
الحرب - والقوزاق جنس محارب - وتنبئ  
جبهات القتال ، وتحفر الخنادق ، وتكون الهجمات  
الفرسان ، وهناك الموت وبشاعة الممانا وضربات  
الصاب البارد المرفف المسجل ، وانفجارات  
الرصاص الامى ورعد القنابل وقرقرة المدافع ،  
ثم فاجعة الانهيار ، والثورة ، والتقهقر ، والحرب  
الاهلية ، وجبهات القتال المتشابكة المعقدة ،  
وهدير جموع حاشدة من الناس تندفق كأنها  
عناصر الطبيعة الاولية نفسها ، التمرد ، والعودة  
لتنبية نداء الارض ، والانطلاق تحت ضغوط قوى  
عنيفة ، وفى وجه قوى متينة ، هدير عالم بأكمله  
يتهاوى ويتحطم ، وعالم فتى جديد ينبثق من تحت  
الركام ، بعزم جديد لا غلاب له ، كالميلاد نفسه .

هي قصة شعب بأكمله ، بجموعه العاشدة ، فى  
قبضة مخاض مزلزل ، فى لحظة حاسمة من لحظات  
تاريخه الحافل المزدهم .

والقصة تندفق ، كالنهر فى وسط اراضيه ،  
عريضة الاجراء ، بحرية واسعة ، دون التزام  
بحبكة ضيقة ، دون أن تنحصر فى جدران بناء  
محكم ، تضم مصائر الناس التى تجرى فى مسارها

المتقاب ، بين حشود لا حصر لها من الشخصيات ،  
تفص بالتجمعات الضخمة والتحركات البعيدة  
الاطراف ، تزدحم بالآثرات والاجتماعات ، وتفسح  
الميفان للناورات الشاسعة وتشكيلات الفصائل  
والفرق والجبوش ، وتدوى بشجيج المسارك  
واضطدامات الصلب والحديد واجسام الناس ،  
ولكنها ايضا تفيض برقة مرهفة وشعر نادر ،  
ولكنها ايضا قصة تعذبها اشواق الناس ورغبات  
قلوبهم الدفينة ومضض الحنين الحسى ، ولكنها  
ايضا قصة الحيوية الفياضة التى تقبض بمسله  
يديها على لحم النعمة بكل الوانها ، الجنس والخمر  
ونشوة القتال وتمل القوة والمجد ، ولكنها ايضا  
قصة الخيانات والبطولات والوامرات ، قصة  
الوحشية والموت والحب والعمل ومسررات البيت  
النهائى الساذجة العميقة واشواق الارض ووفائها ،  
قصة اصطخاب العناصر وهذونها - كلها مرسومة  
بيد صناع حاذقة ، بضربات موجزة وصاذقة الايمان ،  
بمنف مباشر قاطع ، ليس فيه تزييد مهما كان عرض  
اللوحة الشاسعة .

وتتركز القصة حول بؤرة مشعة حارة تنشعب  
عنها اشعة لا عداد لها ، هذه البؤرة الكثيفة بالمادة ،  
التوهجة بالسيفسونة ، هي حسياسة جريجورى  
ميليخون ، وطلائقه بحبيته اكسينيا وزوجته  
باتاليا ، وابيه يانتيلي المجوز ، وامه ايليشيا ،  
ولده وينته ، رآخيه واخته وزوجة أخيه ، وجيرانه ،  
 واصدقائه ، واعدائه ، وزملائه فى الحرب والعمل  
والتمرد ، وارتفاع نجم حياته من الارض ، الى  
الحرب ، الى المجد ، والتحقق بالحب والنجاب  
الولد ، ثم تردده وسقوطه وفاجعته وانهياره الى  
أن يصبح طريدا محظيا ، قد فقد كل شيء ، لم يبق  
له الا ولده الصغير ، وحسه الخلقى العذب بالآلم  
والضياع . لكن هذه البؤرة التى تضطرم بكل  
حيوية انسان كثيف المادة ، هي فى نفس الوقت  
من نسيج مادة ارضى وافنى ، لاحتها وسداسها  
لا يمكن أن تنفصم عن نبض التغيرات الاجتماعية  
العميقة العريضة ، وعن نبض العناصر الطبيعية  
التي تحيط بكل شيء - كما ينبغى لها أن تحيط  
بكل شيء - دون أن يكف لحظة واحدة .

يستحيل ان نتتبع هنا خطوط هذه الملحمة ،  
بالحكاية او بالوصف ، ثم ما جدوى ان نروى هنا  
بالنثر السردى البارد أحداث ملحمة كاملة غنية

كثيفة ؟ ان أى تلميح لحدوث عمل فنى شئ لا غناء فيه . هذه قصة لا يكاد يفلت من اطرافها العريض شئ من أحداث للحياة والموت : كلها هناك ، كل شئ بين البلاد والموت ، كل شئ فى اقدار الافراد ومصائر الجموع . يكفىنا إذن ان نحاول تلمس القسمات واللامع وعلامات الطريق فى هذا العالم المفسيع .

ان مصائر الابطال او الشخصيات الرئيسية فى هذه الملحة تظل دائما فى مركز الاهتمام ، بقدر فنية لا شك فيها : جريجورى ميلخوف واسرته وعلاقاته جميعا . وفى نفس الوقت تبرز وتختفى صور حية غنية تبثمت لنا حياة ، وموت عشرات من الاشخاص ، لكل منهم حياته المتميزة وموته المتميز . ولا يتراخى اهتمام الكاتب لحظة واحدة بأرضية الرواية الاجتماعية والطبيعية ، بكل ابعادها .

فاز هذا الكاتب بجائزة نوبل الحادية والستين للأدب ، من أجل الحيوية والنزاهة الفنية اللتين عبر بهما عن مرحلة تاريخية من حينئذ الشعب الروسى .

لعل النزاهة او الامانة الفنية هي أبرز خصائص عمل هذا الرجل . وهنا لا بد ان نشور مسألة الواقعية ، والواقعية الاشتراكية . وهذه قصة ، وحدها ، فى النقد ، طويلة . مسألة الواقعية هذه لها قصتها فى النقد التى لا نهاية لها . وليس يعنيننا الآن فى شئ ان ندخل فى تفاصيل هذه الحكاية النقدية المعقدة وليس ذلك من شأننا ، يكفىنا ان نتحدث — بلا حاجة الى فقه النقد — عن سمات نزاهة ونحسها فى عمل هذا الكاتب . ونحن لا ننسى لحظة واحدة عقيدته السياسية التى لا شك فيها ، ووقاهه لهيئته العقيدة ، طول حيسانه ، ولكننا نزعج ان ليس لرجل عقيدة فى سياسات النقد ، ان صرح بهذا التعبير ، ليست له عقيدة نقدية أيديولوجية ، بتعبير آخر لا ندرى مدى صحته ، أى أنه ، ببساطة ، لا يدين فى عمله الفنى بالتزام منهج تفسيدي مسبق . وعلى الاخص لا يدين بالتزام فهم أيديولوجى ضيق لما اصطلح على تسميته بالواقعية الاشتراكية . وزعمنا ينبغي على استحضار صبور لصنعتة واسلوب كتابته .

ما من شك أيضا ان عمله يندرج — بصفة عامة — تحت ما تواضعنا على معرفته باسم « الواقعية » فى الأدب . قوة فى الملاحظة نقادة للتفاصيل ، ولكن معها لمعات مشرقة من الشاعرية . فى عباب هذه الرواية المتلاطم سوف نجد هذه النثرية التى طالما عرفناها فى أدب القرن التاسع عشر وما قبله : بلزاك وتولستوى وديكنز ، هسلدا النثر الصاحى الساسا المنزى المشرق الدائب ، ولكنه نثر مفتول بقوة وحيوية درامية متوثبة ، نثر موجز لا يختار الا التفاصيل القليلة الدقيقة المرفعة ، وهى تفاصيل خشنة أحيانا — بل كثيرا — تفاصيل ملحمة — بل مغلفة — لا تتروى فى اقتحام مناطق يتحاشى عنها الكثير من الواقعيين ، مناطق البشاعة الخام العارية فى حياتنا وموتنا ، مناطق البذاءة أحيانا — البذاءة الصريحة الجريئة البسيطة التى نعرفها عن أهل البلد والملاحين فى كل أنحاء العالم ، شاة ليس فيها بالتاكيد هذا الانعراف المرضى الذى نعرفه عن بذاءة اصحاب الطبقات المترفة او حتى الوسطى . وليس فى ذلك الا شهادة بصدق الكاتب وشجاعته — وامانهه . ان الفلاحين فى المصحات للحجيم بالناصر البدائية الاولى — والجيش فى الغمام بدهلى قوى لا شلاب له — يعرفون الشجر عن هذه العناصر بلقنهم البدائية الخشنة الباهرة . لماذا يخاف « المثقفون » من ذلك ؟ لانهم يخافون أشياء كثيرة ، وخافون الصدق والحقيقة فى أحيان كثيرة ، فالحقيقة ليست لائقة ولا مهلبة ولا ناعمة الحواشى . وهذا الكاتب — بنزاهته — لا يتسرد فى ان يأتى بالتفاصيل الحسية الخام العارية ، سواء كان ذلك فى الاكل أو الجنس ، أو الموت . وهسو يصدمنا فى ذلك بمفاجآت غير متوقعة ، ولكنها ترن على الفور رنيننا صادقا ، ونحن نزعج ان الجمال الفنى انما يكمن فى هذا الضيق ، فى هذا البحث عن الحقيقة ، وفى السقوط عليها والتقاطها بيد نظيفة بريئة ، مهما كانت هذه الحقيقة . وليس فى جسم الإنسان ، فى نهاية هذا السياق ، ما هو ملوث ولا مقرز بطبيعته . هذا ميراثنا على أرضنا هذه ، ما الذى يدعوننا ان نخجل منه ؟ بل هو أكثر شئ ببساطة ومباشرة ، هذه العمليات المعسوبة فينا واخلطها وافرازاتها وروائحها وطعموها وشكلها — لا يمكن فصلها عن



الاسواق والحنين والاحلام وانبثاقات الفكر والاشارة  
والرقة والوحشية معا .

وشولوخوف كاتب امين ، غير خجسول ، وغير  
هابس . ان نظرتة ليست ثابتة فحسب ، وذكية ،  
ودقيقة الملاحظة ، بل هي نظرة مآكرة ايضا  
وجريئة ، تلتقط اقرب واصدق النقطات ، لكنها  
لا تتسلل او تخفى او تتلطف ، هي نظرة فلاح  
مآكرة وصادقة معا . والكتاب يفيض بأمثلة لا حصر  
لها من هذه اللقطات التي تكون في النهاية تيارا  
دافقا بالحوية ، تيارا منعشا من الصصدق  
والشجاعة . في مشهد من مشاهد الحب بين  
جريجورى وفلاحة بات ليلة في كوخها ، في اثناء  
جولاته ومعاركه التي لا نهاية لها ، نجد شولوخوف  
يقول الحكاية :

« عندما رفعت يدها الى ابريق الشاي ، رأى  
جريجورى الشعر اللامع الجميد تحت ذراعها ...

« وما ان سمع القوزاقي المعجوز يشخر ، حتى  
ذهب اليها في الخسيرة .. اصبحت له مكانا  
بجانبها ، وجرت فرو الخروف عليها ، وبانت  
صامتة ، تمس جريجورى برجلها . كانت تفتاها  
جافتين خشنتين تلوح منهن مسرات البصيرة  
وراحة طازجة منعشة لا تحسد لها . وتام  
جريجورى بين ذراعها النحيلتين السمراوين  
حتى الفجر . وكانت تضمه اليها طول الليل ،  
بعنف ، تحسسه بلا ارتواء ، تضحك له وتداعبه  
وهي تعض شفتيه حتى انبثق الدم ، وتركزت على  
عنقه وصدره وكثفيه علامات زرقاء من قبيلات  
مضها ، وآثار اسنانها الدقيقة التي تشبه أسنان  
الحيوانات »

ولست اريد ان أنقل ايحاء بان اهتمام  
شولوخوف يقتصر على نحو ذلك من اللقطات ، ولكنها  
تندمج في تيار مريض كتيار الحياة نفسه ، وفي مزودم  
بكل شيء ، لغة العين النعمة الدهنية . قطرات  
المرق تحت ذراعها امرأة ، وقطرات اللبن وهي  
ترفع ابنها ، تنال من صدرها ، هذا والكثير جدا  
من مثله مع حبس القدم الصلابة بالارض ، مع  
المقاتل المنهك يسف التلج بعنه اللاهث ، مع زيد  
الخيال ورفوها ، وطعم اللبن الرائب ، ووهج نار  
الجبب ، وحس فرو الخروف على الوجه .. وذلك

كله مع شاعرية لاحد لرقتها - ودقتها وانضباطها -  
في القار بكل ما تأتي به الطبيعة للانسان .

ففي هذا الكتاب المعتد العريض قصائد كاملة  
الجمال في نهر النون ، تحت كل الاجواء وفي كل  
فصول السنة واوقات الليل والنهار ، وقصائد كاملة  
في السهوب والمراعي والادغال والقرى . قصائد لم  
تتسع لثقلها حياة شعراء كثيرين . وهذا انشعر -  
ولست اقصد بالطبع الموزون المقفى منه - يمتاز كله  
بما نعرفه من صنعة شولوخوف كلها ، الخط الدقيق  
الموجز الوحي ، والبراعة من كل حشو ، والتجرد من  
العاطفية والتهويم الرومانتيكي ، ليست فيه نقطة  
واحدة من التبع المتسايل في التصور ، هو وثيق  
محبوك صلب الحدود ، ولذلك قاطع ونفاذ ورائق  
الجمال ، كالاس . هو يمتص لنا صورة من الفجر  
في الخريف على شاطئ الدون .

« هنا وهناك كانت النجوم ما تزال تحوم وتتلذذب  
في شواء الصباح الباكر الرمادية . كانت الريح تهب  
من تحت ركام السحب . والفياب يتحدرو عاليسا  
فوق الدون ، يتكوم على سفح المرتفع الطباشيري ،  
ويشكل في الوادي والغربان كشعبان اغبرلا راس له .  
به اشعلت الصفه الشرقية للنهر ، والرمال ، وشعاب  
الياء الخفيفة وغاباتها ، والمستنقعات وبومها  
وغابها ، والاشجار الندية ، اشتملت كلها في نور  
الفجر البارد النمل بالشوة . وكانت الشمس  
تحت الافق تضطرم كنار خابية ، ولكنها لم تنبثق  
من الشرق » .

او صورة أخرى ، من صور لا عداد لها ، ناخذها  
بلا اختيار ، لصباح يوم من ايام عيد الميلاد في  
الشتاء :

« كانت الريح تهب وتصف بنصف الثلج  
الدقيقة الالذسة ، وتم زيد يفع في الفناء ،  
وحاشية نائمة من ندى الثلج معلقة في الاشجار  
وراء السور . هزتها الريح ، واذا سقطت  
وتناثرت ، اتمكنت عليها الوان الطيف جميعا من  
الشمس . وكانت الغربان السود المرتجفة بردا  
تثرثر وتنصب فوق السقف بجوار المدخنة التي  
يتصاعد منها الدخان . واقرعها وقع الخطوات  
فطارت ، ودارت حول البيت مع ندف الثلج التي  
كانت في لون اليمام ، ثم حلت الى الشرق ،

نحو الكنيسة التي كانت معالمها واضحة قاطعة  
بأزاء سماء الصبح البنفسجية .

هذه الملاحظة الدقيقة الذكية المآكرة ، وهذه  
الشاعرية الرقيقة المحكمة ، تخللها وتسرى فيها  
فكاهة جافة منعنة . فالكاتب الذي يقترب  
اقتربا حبيما من أول مقومات العناصر الأولية في  
حياة الناس وطبيعة الأرض والسماء ، هذا  
الكاتب الذي يمتح مباشرة من عصفارة الأرض  
الكثيفة الفنية بمرارتها وحلاوتها ، يعرف أيضا  
كيف يتشم - ابتسامته المآكرة الشهرة - وكيف  
يضحك ، ولديه نوع من « الهيومر » الصنمائي  
المتزن . وفي فقرات ومشاهد كاملة وفي لمسات  
سرعة بارعة لا يملك الرجل إلا أن يتشم بذلك  
وبساطة دائما . وشخصياته أيضا تعرف كيف  
تضحك ، وهي سمة نادرة وثمينة عند الكاتب  
وعند شخصياته معا .

ذلك أن الكاتب الذي يمتاز بمثل هذا  
« الهيومر » الهادي البارع إنما هو الكاتب الذي  
يرى الناس ، ونفسه ، والعالم ، من الخارج ، ومن  
الداخل معا ، دون أن يطنى أحد جانبيه الرؤبة  
على الجانب الآخر .

وهذا بالضبط ما تتميز به صنيعة شولوخوف ،  
ورؤيته . أنه يترجم النظرة الخارجية ، بإيجاز  
واختصار ، يرى الناس والأحداث والمشاهد -  
ويحبها ويتذوقها ويشمها ويسمعها - كأنها  
موضوعات مجسمة محددة الإبعاد ، في نور واضح  
صاف . يقيم هذا الوهم الموضوعي الشامل  
الخارجي ، كأنه العين الموضوعية من فوق ، ومن  
الخارج ، ترى كل شيء في نفس الوقت ، كأنها عين  
اله . وهذا الوهم الموضوعي هو أسلوب الواقعية  
العنيد . ولكنه لا يتخرج - إذا اقتضاه الأمر -  
أن يفرض على الداخل ، فلذا نحن في دخیسلة  
الطل ، في قلب الشخصية ، نعرف قيم تفكر  
وكيف تحس ، وما آثار وقوع صدمات العالم  
الخارجي على مآلها الداخلي الحميم . قايست  
واقعيته إذن ساذجة ولا تبسطة - شأن واقعية  
الكثرة الكاترة من الأدب السوفيتي الحديث -  
ولكنها أيضا ليست ذوبانا للحدود بين العالم  
الموضوعي والعالم الذاتي ، ليست انصهارا حبيما  
سخنا كالذي نجده في أعمال كتاب الضرب

الحديثين . ليس هناك تنازل عن أحد جانبي ميراث  
الإنسان ، وإنما هو توازن دقيق محسوب ، يميل  
إلى الخارج قليلا .

وهو في ذلك كله استمرازا مباشرا موصول لعن  
تولستوي العظيم وصنمته . وليس من المستغرب  
أن تقارن « الدون الهادي » كثيرا برصيفتهسا  
« الحرب والسلام » . وما من شك أن شولوخوف  
قد أخذ الكثير عن تولستوي ، بل استخدم طرائقه  
التكنيكية وحيله في الصنيعة . فهو يأتي لنا  
بالشخصية فيصنفها من الخارج ، بضيائه القليلة  
التي ، ثم يلجأ إلى الحيلة التي كان تولستوي  
يلجأ إليها كثيرا .

« كانت دونيا تتململ في جلستها ، وهيئها  
تفحصان أرض المرمي ، والناس الذين يسرون  
على الطريق . كان وجهها المبتهج الذي لوحته  
الشمس ، وقد تناثر النمل على أنفها ، يبدو كأنه  
يقول : أنا أحس الريح والسمعة ، لأن اليوم  
بسمائه الزرقاء التي لا سحاب فيها ، سعيد أيضا ،  
لأن روحى يملؤها نفس الهدوء الأزرق الذي  
لا سحاب فيه ، إنها سعيدة ، عندي كل ما أريد » .

هذا المظهر من الحوار الداخلي الذي ليس  
هو الحوار الداخلي ، هذه الحيلة الفنية الصغيرة  
الغفلة : « كان وجهها يقول .. » من الحيل التي  
تفتي الكاتب عن الفوص في ذوب العالم الداخلي ،  
ولكنها تفي بغرضه في كشف هذا العالم ، ببساطة  
وكفاءة .

وشولوخوف أيضا ، مثل تولستوي ، قادر على  
أن يجعلنا نعرف الحيوانات ، على هذا النحو الذكي  
البسيط . اتنا نحس بالفعل ، معه ، ونشارك  
بالفعل معه ، هذه الحياة الصريحة التي يحياها  
رفقاء الناس وزملائهم في رحلة حياتهم : الخيل  
والثيران والكلاب ، والخيل بالطبع في « الدون  
الهادي » تلعب دورا لا يقل بحال عن دور الناس ،  
فلا يمكن أن نتصور القوزاقي دون حصانته ،  
والحصان دائما هناك ، كأنه عضو آخر من أعضاء  
الإنسان ومن جوارحه الحميمة . حياته تعتمد  
عليه ، فقدانه أشق من فقدان ذراع أو ساق ،  
تلبية حاجاته تأتي قبل تلبية حاجات صاحبه .  
ومعرفة الكاتب للخيل ، ووصفه لها ، ومحبهه ،  
واهتمامه بها ، تكاد تفوق معرفته ومحبهه واهتمامه

بالتناس - وفى زعمنا أن شولوخوف لا يحبه الناس كثيرا - واقصد هذه المحبة الرومانتيكية المستعدة للنسيان ، هذه المحبة التى تغمض العينين وتلمس بأيد حساسة لرجبة ، هذه المحبة المسيحية - انه يعرف الناس معرفة لا تسمح له بهسده العاطفية - يعرف 'القسوة والوحشية والضعف والاثرة - وكلها خصائص اصيلة فى الانسسان ، بجانب الخصائص الاخرى ، وملتحمة بها . والمطف العميق - أو المعرفة باختصار - بلزاء الناس لا تتيج له ان يعرف هذا الوجد الصوفى بالانسان الذى نعرفه عند دستوفسكى على سبيل المثال . لكن الخيل : هذه كائنات بريئة حقا وصريحة حقا . ونحن نجد عند أحد شخصياته ، وفى ظلنا أننا نجد عند الكاتب نفسه « عجباً بالخيل واحتراما عميقا لذكائها ونبلها الذى لا تشبه الناس فيه ادنى شبه » .

واذا كان شولوخوف يكمل تقاليد الادب الروسى العظيم ، تقاليد جوجول وتولستوى وجردكى ، ودستوفسكى أيضا فى كثير من جوانبه ، وينتمى الى ذريتهم مباشرة ، فان ما يستلفت النظر انه يرجع فى « الدون الهادى » الى تقاليد أصرق وأقدم بكثير . إيا كان تصنيف قهقمة القديس الهادى فالدون الهادى تتميز بلا شك بما يميزه الإلحاح العظيمة القديمة . وهذا ما نحب أن نجده عند هذه الخصائص للمحمية التى ترجع الى هوميروس العظيم القديم نفسه . والمقارنة تفرض نفسها فرضا ، والدون الهادى تذكرنا على الفور بالإلياذة والأوديسة وما تفتتا تذكرنا بهما طول الوقت .

هناك الشاعرية ، وهناك هذا القبول الرصين لحقائق الحياة ، هناك الناس يأكلون ويحبون ويحاربون ويموتون ، وهناك دائما ، دائما ، مسيرة جريجورى ، « أوليلى » القوزاقى ، بحثا عن شىء ما ، وشيأه ، وتردده ، ونزوله فى موافء كثيرة على شاطئ النفس واقتحامه غمار الأحداث المتلاطمة ، دون أن يقر له قرار .

وهناك أيضا قبول الموت جنباً الى جنب مع قبول الحياة ، دون ارتياح ودون فزع رومانسى ، ولكن بالرغبة الضرورية والحس النهائي بالقدن .

ثم ههذه التفصيلات التى يوردها كل من هوميروس وشولوخوف : اوصاف السلاح وأسماء

القبائل ، والفصائل ، وتحركات الجيوش ، والمعارك وازاء اوصاف الدروع والسهام والحراب والاقواس وعربات الخيل عند الشاعر اليونانى القديم ، نجد تفاصيل دقيقة وطويلة لانواع السلاح المعاصر ، وبيانات تفصيلية لمناورات الحروب عند شولوخوف والشخصيات ، هنا وهناك ، تعرف كيف تشرب وكيف تاكل : هذه المنع الاولية البسيطة التى قد يزدريها الادب المثقف الرفه الحديث ، حتى كاد الادب الحديث ينسى مدى ضرورتها ومدى اهميتها ، هى بكل بساطة قوام فعل الحياة نفسه . والحب والغيرة ، اذ تبدو عناصر جوهرية بدائية كالارض والرياح .

واسلوب السرد الحكم الصافي ، اسلوب الحكاية المباشر الفنى ، فى مشاؤل الطفل والرجل الذى عركته مرارة خبرة الحياة على السواء ، مشبع لكليهما ، يفي باحتياجات كل منهما .

ثم هذه الحيوية الدرامية المتسلسلة الدفاعة ، حيوية التصور التى لا تنال منها رتابة أو رثالة ، ولا تهبت وضاعتها قط .

ولكن هذه الحيوية عند شولوخوف قريبة من جينسان تلك الحياة الكثيف . ومن المبعث أن تكون المقارنة بين هوميروس وشولوخوف مفهومية الى التعادل بينهما . تفصل بينهما خسة وعشرون قرنا من الزمان ، على الاقل - ومادة الحياة قد اكتسبت بالطبع كثافة ولغظ قوامها وضربت جذور لها جديدة ، وقوية ومتنوعة فى تربة الكون . وهذه الحيوية عند شولوخوف معاصرة وتنبع من التصاقها الحميم بدفق الحياة نفسه فى الناس والطبيعة ، وتنبع أيضا من صدمات التحولات الجماعية العميقة التى تداخل لها ببناء المجتمع القديم فى روسيا القيصرية .

وشولوخوف لا يتردد فى أن يقف ، مفتوح العينين ، أمام العنف الاصيل الكامن فى طبيعة الانسان والكون وتطور المجتمع . ومشاهد الولادة والجنس والاغتصاب والوث ، كمشاهد حراث الارض والمعاصفة والفيضانات والثلوج التى تدفن الارض جميعا ، يواجهها ويعرفها ويستمتعها فى حسن والذكاء ، كما يندد أن يبتعتها كاتب آخر ، بهذا الشمول ، وهذه الجراءة .

وهذه الجراة - على الهلמש - هي من أول ما نقتده عند كتابنا في مصر . ما زلنا نحس في ادبنا بهذا الرجل الخرع امام العناصر الاساسية والبدائية التي يتكون منها عجين الحياة والموت . لا زلنا نعانى - مهما قلنا - من تركة « زينب » الرومانتيكية البطيحية ، وما زلنا نخشى الانهزام السهل يتهم « الطبيعية » و « السوداوية » و « الافتقار الى الجمال » ..

أيا كان مفهوم « الواقعية الاشتراكية » وأيا كان الجدل حول هذا المفهوم ، وخاصة من الناحية الايديولوجية ، من ناحية الدعوة للنشيط - وان كانت متضمنة - الى التغيير والتثقيف في الاطار الاشتراكي ، فان ما يستوقف النظر بالفعل عند شولوخوف هو غياب الحكم الاخلاقي ، غياب الادانة المباشرة وقبر المباشرة .

نحن نجد عنده بالفعل « هذا الوصف الواقعي للتاريخ » الذي تتطلبه « الواقعية الاشتراكية » ، ولكننا نجد هذا أيضا عند جوجول وبلوك وتولستوى وديكنز . ومهما قلنا الامور على وجوها - لانجد عند شولوخوف هموة ولا انجهار . ان النزامة الفنية عند الرجل اعظم من مقبولة السياسية . ولعله محق اذ يجيب لنا بالفصل وبالمعل أن الفن لا يمكن أن يكون صالحة للدعوة الايديولوجية ، وان الفن الحق - في نهاية الامر - هو بنفسه الشهادة الوحيدة في صف الانسان والقيم الانسانية - والاشتراكية بمعناها العميق العريض قيمة اساسية من القيم الانسانية . ولكننا لا نحاول أن نشد الامور من سياقها الطبيعي . ما يهمنا هنا أن نثبت هذه الملاحظة : ان « الدون الهادي » ليس وليقة ايديولوجية ، بل هو ينضج بحس تراجيدي حقيقي .

ونحن نعرف أن البطل الاول في القصة - الى جانب شعب القوزاق وطبيعة بلاد القوزاق - هو جريجورى ميلخوف - « أوليس » القوزاقى ، الذي دفع به الى الحرب العالمية الاولى ، الى بوثة الثورة والثغرات الاجتماعية الهائلة ، الى حروب التمرد والاستقلال والى زمالة المعصبات الهائلة على وجهها والمنشقة على النظام السوفييتى الجديد . وهذه الشخصية من اعظم شخصيات الادب العالمى ، حتى ليكاد يخيل اليك بعد ان

تشاركه رحلته الطويلة ، أنك تعرفه خيرا مما تعرف نفسك . والجوانب التي لا حصر لها من هذه الشخصية يكشفها لك الكاتب جانباً بعد جانب ، بلا نهاية ، وانت اذ تتركه تعرف أنك لم تصل الى نهاية . وهو عميق الايمان بالقيم الاشتراكية - في مفهومها الاولى الاصيل الاساسى - ولكنه يحارب ضد الاشتراكية ، ثم ينطوى تحت لوائها ثم ينشق عليها ، ثم ينضم - او يحارب على الاقل - فى صفوف اعدائها ، وهو ممزق دائماً فى قبضة هذا التناقض المروع ، وهو يحس هذا الخور فى طبيعته ، هذا الشرخ فى قلب كيانه ، حساً فاجحاً . ولكن ليس هناك حكم اخلاقى عليه ، بل يبلغ من دقة الصنعة عند اذئاب ان الرؤية الفنية كلها مأخوذة من زاوية جريجورى - ومن زاوية شعب القوزاق . ولم تكن هذه الزاوية ، فى تلك الفترة ، تقع على خط مستقيم مع زاوية النظام السوفييتى .

هناك بالطبع شخصيات الشيوعيين الا ان المدافعين عن النظام الجديد - شتوكان ، بونشوك ، ايفان اليكسييفتش كوتلايروف ، ثم ميشاكوشيفوى وهناك بالطبع فى خضم الاحداث والافكار والاضطرابات التي تهبط بها الرواية ، يبرز المنطق الشيوعى التقليدى ، بآراء حادة . ومع ذلك فقد كان احساسى ان معظم هذه الشخصيات - على عكس الشخصيات التي لا تدن بالشيوعية - هي تخطيطات ، استكشفت سريرة مرسومة بالقلم الرصاص ، فيها شيء من جمود ، وشيء كثير من التسطح ، ليس فيها هذا التلون الغصيب الذي نجده عند جريجورى وعند الشخصيات الوثيقة الصلة به .

فالرواية هي مأساة انهيار نظام قديم فى زلزال الثورة المدوى . وقد هب شعب القوزاق يدافع دفاعاً مستميتاً عن استقلاله وتقائيده \* والرواية كلها : اذ تضع نفسها ، من زاوية الرؤية ، فى جانب القوزاق ، تعمق الحس التراجيدى بين القديم المحكوم عليه ، والجديد المنتصر . حتى ليكاد ميزان التعاطف ، عند القارئ ، يميل الى جانب القوزاق المتوردين على النظام الجديد . ولكن هناك دائماً نغمة اساسية خفية كافية عميقة بحتمية انتصار النظام الجديد ، نغمة لا تعاقط ، ولا تحنك بالاذن احتكاكاً مباشراً ، فى اية لحظة .

بالموت . هذا الكاتب مسحور بظاهرة الموت ، الموت العضوى الحسى فى كل تفاصيله العارية الخشنة . نزع الاحتضار ، والحشجة ، وتشنجات الأطراف ، وتحول اللون ، وتنن البلى ، والجماجم المشقوقة ، واخلط المخ والتراب والثلج ، والدم ، الدم المتخثر والحار والكامل ، والجراح الفاسقة العميقة ، الموت فى المعركة ، بالسيف والرصاص والفأس السام ، الموت بالشنق ؛ كل دقائق التفصيلات وصرير انفصال عظمة العنق وتدللى اللسان المتضخم ، الموت بالتيفوس بكل بشاعة الهزال والجسم الضاوى وقوافل الحشرات ، الموت من الحسرة الهادئة الوديمة والقتوط ، الموت فى اجهاض الجنين مع الوصف الدقيق المروع ، الموت فى كل مكان وفى كل وقت ، يلح على الكاتب ويطارده فيستدبر اليه الكاتب ويقبض على عضوته الخام الخشنة البشعة ، يقبض عليها بملء يديه ، ويسيطر عليها بفننه الحاذق .

ولكن الموت ينتهى هناك . عند حدود العالم العضوى . ليس بعده شيء .

هذه السمة الاخرى سمة مميزة . فقصدان الاممك (الينافيزيكية) فقدانا تاما . هذا كاتب من الارض ينطق بالارض والارض وسماها ، ولكنه لا يعرف بعدها شيئا . ليس هناك نامة من التشويق القديم الذى عرفه الناس . فى كل زمان ومكان ، نحو الخلود ، او الحياة الاخرى . ليس هناك شيء عنده وراء حدود العالم العضوى سواء فى الحياة او فى الموت . ومهما كانت افوار النفس التى يفوح اليها ، فانها دائما محدودة بهذه المقاييس . وهو بذلك اول كاتب عصرى كبير يتميز بهذا التحديد . ويقف جديدا غريبا على عالم الادب الروسى الذى يجيش بهذه الاشواق الصوفية ويحيط به مناخ الوجد المتينافيزيكي المعروف .

وما من شك ، فى ظنى ، ان افتقاد هذا البعد الرابع - هذا البعد المتينافيزيكي - يحصل نقصا ملموسا ، بل تشويها فى بعض الاحيان ، الى شخصيات الكاتب الكبير . وعلى رغم الانتساع الشاسع الفسيح لعالم الدون الهادى فاننا نحسه فى قبضة مطوقة خائفة ، قبضة الحرمان من هذا الجانب الخفى العميق الاميل فى حياة الإنسان ، كل انسان .

شولوخوف يعيش ، ويجعلنا نميش معه ، فى قلب حياة شعبه القوزاقى ، تقاليدته القديمة التى نعرفها جميعا من تقاليدنا الريفية ، اغانيه الشعبية التى تشبه اغانينا فى ريف بلادنا وحواريها ، للأطفال والكبار معا ، وشعب القوزاق من اكثر شعوب العالم ولما بالفناء الفردى والجماعى ، والدون الهادى ، يفرض بهذه الاغنيات الفولكلورية الحلوة . ثم السحر والشبشة والرقى والاساطير والحكايات ، والرقص القوزاقى الشهير ، ومتع الحياة الريفية وهموما ، كل ذلك يرسمه الكاتب بحب ، وشوق ، وبساطة مؤثرة تهرل النفس .

بل يستطيع الكاتب ان يبتعث لنا حسا عميقا بعظمة هذا الشعب فى مشاهد التقهقر الجماعى الهائل امام تدفق الجيوش الحمراء . عظمة خاصة ، فى سياق تاريخى خاص على وشك الانهيار ، ومن ثم فانه يزلزل القلب .

ولكن ذكاء الكاتب وصنعتة البارعة تتضح فى انه يورد هذه الاغاني الشعبية جنباً الى جنب مع نصوص صلوات شعبية لها تكتيبات الخاصة ، ونصوص الرقى والاجبة لصد الرصاص واللحاة من الموت فى الحرب ، ومع صرعى جحافل البيع الاجبارى لبهائم الفلاحين ، ونصوص التشويع النووية والبيانات المعادية للنويرة ، والبرنياب الحربية ، ومراسيم الاكدم النووية ، جنباً الى جنب .

وشولوخوف اعظم واروع ما يكون ، واقدر على التأثير الحى ، عندما يتناول حياة شعبه مباشرة ، فى دورتها اليومية الخالدة بين العمل والفزل والحب والموت والولادة بعيداً - للحظة - من وقع الصراع الايديولوجى والمسكرى . ولذلك فان قمة كتابته فى الجزء الاول - وهو ، وحده ، رائعة كاملة من حيث علاجها الفنى - وفى الجزء الاخير ، حيث نبتعد قليلا من زحمة التحركات المسكرية وقبضة التشابك الفكرى .

ومن قسمات هذا العمل الفنى الكبير ، شيء غريب حقاً ، لم اكد اصدقه فى بادى الامر ، حتى اخذ يفرض نفسه ، طوال الوقت ، وحتى لم يعد هناك معدى من التسليم به . هو اقتبان الكاتب

دعائية قد لا تكون صارخة ولكن فيها شبيهاً من البساطة المفرقة .

والفرق هنا كبير بين « دعائية » وتلستوى للمسيحية - اذا أسميناها دعائية - وبين هذه البساطة المفرقة عند شولوخوف في الدعوة الى عقيدته - على ندرتها - فهل هو فرق في العمق الفني عند الكاتبين ، أم فرق في طبيعة الموضوع نفسها ، في الخامة نفسها : فرق بين المسيحية والشبوعية ؟ هذا سؤال !

فاذا عدنا الى أسلوب الكاتب لم نملك الا ان نثبت له مرة أخرى هذه الخصيصة المنزهة الموجزة البريئة من كل حشو ، أسلوب يكاد يكون الكليتيكيا في ذهابه مباشرة ، الى القصص ، في موضوعيته الخالصة ، اسلوب الجراح بمشرطه : قاطع ، واضح ، محدد ، واف كل الوفاء للغرض . واسلوب يصدم ايضاً ، صدمة الجرح : يفتح الستار عن الحقيقة العارية الخام ، واسلوب مطهر ينفي الارتباك والاضطراب وينفي الى تحقيق شفاء النفس .

ولكن هذا الأسلوب - عبر موائق الترجمة - يفرغ بقلبه شبيهاً خاصة حدة ، الأمثال والقطاعات القوافية والعبارات الخشنة والبذاءات الصريحة ، وعبارات الفلاحين التي تذكرنا بعبارات فلاحينا هنا ، والفلاحين بلا شك في كل مكان . وفي تقديرنا ان الصلة الحميمة بين الكاتب وشعبه وأرضه ، بينه وبين النهر والأرض والحيوان ، بينه وبين كل هذه العناصر البدائية التي يقترب منها قرباً وثيقاً : هذه الصلة هي التي تعطى أسلوبه هذا المذاق وهذا الفني ، كالبخبر السخن الخارج من الفرن ، كالجبن الفلاحي القريش ، كاللبن الحليب الطازج بخيره كله ، وشوابه أيضاً . رائحة الأرض نفسها تنفوخ منه : وللارض رائحة عبق وعطنة معا .

لن يكون تمريناً للدون الهاديء سليماً الا اذا رأينا فيها شهادة كأوية ضد الحرب ، ضد الوحشية ، ضد القسوة . شهادة ليس فيها خط منحرف واحد عن القصد الفني السليم ، ليست فيها كلمة مباشرة واحدة . على العكس ، ان افتتاح الكاتب بالملوت يقاربه افتتاحه بالقصوة

اكاد استشف في ذلك كله حياً حياً عارماً عند الكاتب للحياة ، حياً يدفعه الى الافتتان - هذا الافتتان الذي يأتي من الرودع - بالملوت ، ولكن هذا الحب لا يمتد الى الناس ، فهو كما قلنا يعرف الناس أكثر مما يتيح له حبهم ، فهل في حبسوط حبه للبشر ما يدفعه الى ان يغلق عليهم وعلى نفسه هذا الباب العجيب المفتوح على الآفاق المجهولة وراء الحياة ؟ ليس لنا ان نفرق في هذه الافتراضات . يكفي ان نثبت هذه السمة البارزة الغريبة من سمات الكاتب الكبير . وان كان مما يدعو اليه الجبال هنا أن نثبت ايضاً وعلى وجه القطع ان الكاتب ليس من كراهي البشر ، وأنه اذا كان يفتقر الى الحب المسيحي الرومانس للناس ، فإنه عميق العطف عليهم ، عميق المعرفة بهم ، والمعرفة - هذه من اولي الصديقات - هي نوع خاص أصيل من الحب الصافي المتزن . وهو بلا شك يجنح بالعطف التام العميق نحو هذا الجنس الضعيف من الناس ، جنس الامهات العاملات الحكيمات ، والزوجات الوفيات ، والشيوخ ، والأطفال .

وهذه السمات في تصويره للإناني والإقليم هي التي تدفعه ، في ظني ، الى اتخاذ هذا الأسلوب الموجز ، العفيف ، المباشر ، المتوتر ، الغامض ، عندما يتناول ما افرننا اليه من جوانب . وعلى الرغم من ضخامة اللوحة ورحابة الارضية والساع الاق ، فان التلوين عنده مقتصد وان كان خصباً والخط الخارجي - بلغة الفن التشكيل - هو خصيصة الأسلوب . وليس عنده هذا التمدد المتراسي الذي قد يجر اليه الاتساع والرحابة ، خطوطه مشدودة متوترة ، وليس عنده ترحل في الاسلوب ولا تورم في الوصف . شاعرته منضبطة ، تلجج أحياناً ، ليس فيها سبيلة الشعر الرومانتيكي في وصف الطبيعة . وعلى الرغم من حرية البناء وتدقيقه ، ليست عنده لحظة تهاون أو استسلام في الاسلوب . ولا تشمل اليه نغمة عاطفية مفرقة في العاطفية ، ولا نغمة زائفة ما دامت المادة بين يديه هي مادة الناس وحياتهم - ولكن الكتاب لا يغلو بالطبع ، فيما أحسننا ، من يضع انكسار مسطحة - ليست إيكلي النائي بل الكاتب - ومن يضع نغميات

ويذكرها في نسج عمله بخيوط مرفعة متوترة  
حاذقة ، تزيد من ثرائه وإثرائنا .  
ليس من المستغرب انه أنفق خمسة عشر عاما  
يكتب هذا الكتاب !

ان « الدون الهادي » في نهاية الامر عمل  
واقعي مكتوب بالاسلوب التقليدي . ولكن هذا  
الوصف قاصر أشد القصور وقاس لانه وصف  
تيسطي . واقعية شولوخوف ترفعها شاعريته ،  
وتغنيها خصوصيته ، ويعمل منها افتتاحه بعناصر  
الحياة البدائية ، وبالأحلام ، وتصححها نزاهته  
وتحاميها عن الادانة والحكم ، وتعمق منها مقدرته  
على مواجهة الصدق بكل جوانبه .  
فهو من ثمة ليست واقعية أكاديمية جامدة .

وإذا كانت تجارب الرواية الحديثة من بروس  
تو كافتكا الى جويس الى « الرواية - الضد »  
المعاصرة ، كلها تجارب مشروعة ، صادقة ، متجاوبة  
مع احتياجات الانسان المعاصرة ، تتجاوز الشكل  
القديم ، بحق ، اذ لم يعد الشكل القديم يفي بهذه  
الاحتياجات المعاصرة ، فان واقعية شولوخوف  
مشروعة ايضاً ، فهو محق عندما قالها . وهي  
مشروعة وطائفة لانها الاسلوب الذي يتوأم حقا  
مع رؤيته الخاصة . وما دامت الرؤية آتينة  
ومنزهة ، وقادرة على اكتشاف الحقيقة الخاصة  
بها - فما أكثر أوجه الحقيقة - فهي رؤية باقية  
وثمينة .

والحنونة والوحشية - لعل هذا من طبائع شعبه  
بل لعل هذا من طبائع الانسان نفسه -  
والشخصيات سواء كانت في جانب القديم او في  
صف الجديد ، لا تخلو من هذه القسوة الاضلية ،  
هذه الوحشية التي تراها كوحشية الماسفة -  
مجردة من كل حكم اخلاقي ، طبيعية كالفيضان  
الذي لا شأن له بمصائر الناس . حتى الظروف  
التي يستشهد فيها الناس دفاعا عن مثاهم العيضا  
او عن قيم خلقية ركنية لا تنتزع ، يصفها الكاتب  
بكل خشونتها وقسوتها ، فهذا بالقسط ما يحدث  
في الحبيسة ، الشبهاء ناس بكل ضعفهم  
العسوي ، بكل عرى اجسامهم أمام الموت .  
انهم قد اختاروا الطريق من البداية . هنا  
يكن سر قوتهم ، ولكن الكاتب لا يقول لنبا ذلك قط  
لا يشير اليه قط ، ليست عنده الذي تأمة من  
العاطفية ، هو يترك لنا استخلاص ما نريد ان  
نستخلصه . ليس ذلك هو الحياء الفني كما يقال ،  
ولكنه اساسا النزاهة الفنية - الامانة .

لم يبق لي الا ان اشير الى هذه الوفرة ، هذه  
الثروة الحسية ، هذا الكثر الذي ينثره الكاتب  
طوال ملحمة الشاسعة الأجزاء : ثروة حسية  
بالبائات والأزهار ، والأشجار بالسمائك التي  
لا حصر لها ، وأوصافها ، في زبدانها الغريفة  
في تكافها ووحشيتها ، وهذه الحيوانات البرية  
والأليفة ، والطيور ، اجناسا ونصائل والفراد  
لا يكاد يحيط بها العصر ، تشغل مكانها الطبيعي  
في اركان هذا العالم ، يعرفها الكاتب ويعبها

س

# حول مشكلة المتعالي في الفلسفة

الترانسندانتس

(( تعلموا ان الانسان يعلو على الانسان ))



زمن يطغى عليه تصحيح الآلة ، ويكسر  
جناحيه الخوف من المصير ، لا تكاد  
كلمة بأسكال هذه نجد أدنا صائبة :  
« تعلموا ان الانسسان يعلو على

الانسان علواً غير متناه » ( الأفكار - ٢٤ - طبعة بروشفيج )  
تعلموا انه يعلو على كل شيء كما يصلو على ذاته التي بين  
جنيبه . تقول يعلو ، وقد نستطيع ايضاً ان نقول يرتفع او  
يصعد او يتعالى . ولكن الى اين يرتفع ويصعد ويتعالى ؟  
ما الذي يجنيه من هذا العلو ولا سلم يرتقي ليصل اليه ؟  
واذا كان الانسسان يعلو على الانسان ، اي على ذاته وعلى  
نوات الآخرين ، فهل يستحق عليه كذلك ان يعلو على كل  
شيء ؟

بقلم الدكتور عبدالغفار مكاوي

الصمت ولا نجد الا السكوت ؟ الا نوصف عندك - من جانب  
اهل الجمل والطفلة وما اكرمهم في هذا الزمان - بالتصوف  
او حتى بالبروشة ؟

« المتعالي هو الارتفاع فوق كل شيء على الاطلاق » .  
تعريف نسوقه في بداية هذا الحديث ، ولكن ما اشد ما يحتاج  
الى تفسير !

الكلية في اللغات الأوربية Transzendenz-Transcendence  
تنحدر من الفعل الألماني Transcendiere المؤلف من السالبة  
( عبر - وراء ) والفعل Scendere ( يصعد - يرتفع -  
يتجاوز - يعلو ) . ولكن الى اين هذا العلو ولأية غاية ؟ الا  
يؤدي بنا العلو فسوق كل شيء الى الا شيء ؟ الا يطغى بنا  
التصعيد فوق الوجود الى الوقوع في النعم ؟ انسا نغفل

علو او تعال . كلمتان حنفلهما لنا تراث فكري يمد - ان  
نستطيع في هذه السطور القليلة ان نتاقل هذا التراث او نوقل  
باليبحث فيه ، كل ما نريد هو ان ندخل معه في حوار ، ان  
نسأله ونسال انفسنا معه : ماذا نريد بهذه الكلمة الشهيرة في  
تاريخ الفلسفة ( الترانسندنس ) ؟ هل يهنا في عصر العلم  
ان يعلو او يتعالى ؟ انشيد له برج بابل جديدة لم نظير اليه في  
صاروخ ؟ هل في مقدورنا اليوم ان نمود الى « المتعالي » او  
نعيد اليها وكيف نستطيع ؟ اذا أردنا ان نتحدث عنه فبأي  
لغة ؟ واذا حاولنا ان نفكر فيه فبأي تفكير ؟ اثرائنا حين نعمل  
اليه - ان كان ثمة وصول - ان نغرس لفتنا فلا نملك الا



بأن يكون علونا من فيل الـتحقيق العيالي الذي نعوذ الى الشراء وقد نتمهم به ؟ ! ..

سنسارع قبل الإجابة على هذه الأسئلة فنقدم بين يدي القاري مجموعة من القضايا التي سنحاول فيها بعد أن نناقشها ونثبت من صحتها .

أولا : مشكلة التماهي هي مشكلة المشكلات . ليست هي الحقيقة مشكلة من مشكلات عديدة ، بل هي « المشكلة » على وجه الإطلاق . فلذا كنا نقول أن التماهي هو الارتفاع فوق كل شيء ، فلذا بد أن نحوي مشكلته سائر المشكلات ، كما يحوي لكل بقية الأجزاء .

ثانيا : مشكلة التماهي فريدة في بابها ، متميزة من سائر ما دماها . وكيف لا تكون كذلك وهي كما قدم ليست مشكلة من بين مشكلات عديدة ، بل هي التي تحويها جميعا ؟

ثالثا : هي اعظم المشكلات ، إذ مالا عداه أن يكون اعظم من محاولة الطو فوق كل شيء على وجه الإطلاق ؟ وأي فعل يمكن أن يقدار بالارتفاع فوق كل شيء حتى الارتفاع نفسه ؟

رابعا : التماهي الذي يسمو فوق كل شيء هو في نفس الوقت أكثر الأشياء عمقا ، فكم أن الملو يكون من اسفل الى أعلى ، فكذلك يسكون من أعلى الى اسفل ، من القمة الى الأماني . حقا أن هذه مفارقة تأبها لنا وتفكيها اليومي كما يرفضها ما نسميه عادة بالحبس السليم ، ولكن لابد من قبولها في الفلسفة والفن والدين ، إذ لا حسيبة لها جميعا بغير المفارقة التي تتجاوز منطق القول والمقول .

خامسا : مشكلة التماهي هي آخر المشكلات ، وهي كذلك أخطرها . وهل هناك أخطر من أن يطرح الإنسان الى الملو فوق كل شيء ، بينما يتعمده السقوط الى أعنى الأماني ؟ أليس الحرب الناس الى التردى في الحبس اعظم فوق القلة ؟

سادسا : مشكلة التماهي هي أقرب المشكلات إلينا وأصعبها بوجدونا . ولا لم يكن هناك وجود ولا حياة بغير موت وفناء ، كان ارتباط التماهي بالشوت أولي ما يكون الارتباط ، كانت مشكلته أكثر مشكلات الإنسان انسانية . لسا نقول الآن ونريد أن تبين فيما بعد أننا لا نملو على انفسنا إلا لنعود إليها ، وأن الإنسان لا يشعر بالأسائه حتى يملو عليها ويتجاوزها ؟

فلنا أن مشكلة التماهي هي المشكلة على وجه الطبيعة . ونلجأ الى أبعد من هذا فنزعم أنه حيث لا وجود لمشكلة التماهي فلا وجود لمشكلة الموت ولا لمشكلة الزمان والمكان ، بيد أن التماهي موجود ، وسبيل موجود ما يلي الإنسان عريضا على إنسانيته . وأذا كنا نلاحظ اليوم أنه تراجع من وجدان هذا الزمان ، بحيث لم يبق منه سوى بقعة حروف سوداء من معاجم الفلسفة ، فليس معنى هذا أنه اختلف من هذا الوجدان ( إذ ما من شيء يفتني في الطبيعة كل الاختلاف ، وإنما كل شيء يتغير ) بل معنى أنه واقع فيه يحتاج الى من يوقفه من سيانه . ولا مفر لكل من يفكر فيه من المفارقة على الطريق البطر . أنه مفسر الى التفكير في عصره ، وربما البطر أيضا الى التفكير ضد عصره .

كذلك فلنا أن مشكلة التماهي هي أولى المشكلات وأخبرها ، وثمة أمثلها وأخطرها وأشعبها بوجود الإنسان ، ولا

تعني بهذا القول أنها مشكلة كسائر المشكلات ، فثارت بها فريدها عليها أو تنقص منها في الأمية . فالواقع أن هذه الصفات التي نطلقها عليها شبيهة بتلك السلام التي تحدث عنها الفيلسوف التنقي المتصوف فتجشنتين في نهاية « رسالته المنطقية الفلسفية » حيث يقول أن الى الله أن يلقى بها بعيدا بعد أن يصصف عليها ويوصل الى حيث أراد الوصول . نقول الى « حيث » وكنا نريد أن نصل بالملو الى مكان أو موضع . وفي هذا القول خطأ لابد من الإنذار عنه . فالتماهي فعل فريد . وكل تعال يكون « فوق » شيء و « الى » شيء . أما التماهي الذي نتحدث عنه فهو كما عرفناه عار على كل شيء على وجه الإطلاق ، علو تقف لفتنا حياله عاجزة لا تلك التعبير . أنها تغير عندك دلالتها كما تغير ولايتها ، فتتلقى بالتلميح الى ما لا تستطيع أن تصرح به كلمة أو يتلقى به لسان .

ولكن ما هو هذا التماهي الذي وصفناه بأنه مشكلة المشكلات ، وبقية فصل فريد كي يابه يجب على الإنسان أن يصفه ليجد أسائته ؟ وصفنا التماهي بأنه « الارتفاع فوق كل شيء على وجه الإطلاق » . فعلا يعلم عانة من فعل التماهي Transzendieren أو من كلمة التماهي Transzendenz حين نستعملها في الفلسفة أو في غير الفلسفة ؟

قد نلهم على أنها التماهي فوق التجربة ، بوصفها التجربة الحسية فوق كل شيء . وذلك هو الرأي الفيلسوفي ( بالعلمي الصوري ) لكلمة ، أي الذي يتصور التماهي على أنه كل ما يتجاوز عالم الطبيعة وجاء بعده ، وأن يلقى لهذا السبب نفسه متعلقا به مسالفا لقيه . وقد يلهم التماهي على أنه الارتفاع فوق الذات ، أو صعود القات فوق نفسها متجهة نحو الوجود ، وهو ما نستطيع أن نسميه بالعلم الذي للتماهي . وسنجد في سياق حديثنا أننا لا نستطيع أن نأخذ به أو نوافق عليه . ذلك لأننا نلهم من التماهي ما يرفع فوق كل شيء وبالتالي فوق النصوص والذات جميعا .

ونعود فنسأل : وما هو التماهي ؟ لابد لنا قبل الإجابة على هذا السؤال أن نعرف أن التماهي لا يمكن التفكير فيه من ناحية الإنسان أو العالم ، بل يجب أن نفكر في الإنسان والعالم من ناحيته . وعلينا أن نذكر دائما أنه ليس مشكلة يفسها الإنسان ، بل هو مشكلة يوضع فيها الإنسان فتستأثر به وتلك عليه كيانه . وإن يتم هذا قبل أن نعالى التحول الكبير الذي لا يمكن أن نتصوره من إنسان أو شيء سواها ، بل لابد أن يكون عيادته هي الذات ومن أجل الذات . وأخيرا لا بد أن نغلي كلمة التماهي ( الترانسندنس ) من كل ما يطالها ، وأن نغرق فيها بين فصل التماهي نفسه وبين القام بهذا الفعل ( أو الترانسندنت ) ، كما نميز هنا ما نسميه بالكمون ( أو الاتاني ) فهذا الكمون ليس عكس التماهي لأنه صلة انعكاسية به ، وقد تكون هذه الصلة بين القام بفعل التماهي وبين التماهي نفسه كما تكون على العكس من ذلك بين التماهي وبين من يتماهي إليه . أما التماهي فليس من ذلك في شيء . أنه يميز من علاقته لا يمكن عكسا ، إذ لا تبدأ من الذات التي تتحول أن تملو إليه ولا يكون الإنسان هو أصلا ، بل تبدأ من التماهي الذي نحول نحن أن نرفع إليه . والتماهي يختلف كذلك عن ذلك الذي نملو إليه ونسميه بالتماهي . ذلك

أما يغفل المتعالي ترتفع درجة، درجة فوق الأشياء حتى تصل إلى الارتفاع فوق كل شيء . ولو كان المتعالي نفسه شيئاً لكان عيناً أن نعلو عليه كذلك . فلا يبقى أمامنا إلا أن نقول عنه أنه مطلق - بالمعنى الحضري الوصول لهذه الكلية - من قيد كل شيء ، مستقل غير مشروط بشيء ، كامل وتام في ذاته .

يسبب أن افلاطون هو أول من اقتررب من المتصالي في جمهوريته . فلماذا ذكر الخير لئلا يأتى إلى الله من نعمه اليوم من الملو والتعالي . فالخير مشال ، لا بل هو مثال لا ككل المثل ، يطو عليها ويزيد عنها قوة وصفه . وقد يختلف في ماهية وجوده عن سائر المثل كما تختلف هذه من سائر الحسوسات . ونظرة عابرة إلى رمز الكف المشهور في الجمهورية من ١١٤ إلى ١١٧ ) تدلنا على أن الخير هو أقدم الموجودات شأنه ، وأشبهها بالشمس التي تضي بنورها عين الذين يحاولون أن يتطلوا إليها بعد خروجهم من الكهف . غير أن افلاطون لا يستمر في تعبيره عن الخير في صورة تارة كالمتعالي وتارة أخرى شيء آخر يختلف عنه . وقد لا تكون مبالغين إذا قلنا أن هذا اللقائ في التعبير عن المتعالي يسرى في تاريخ الفلسفة كلها من افلاطون إلى اليوم . فالفلسفة اليونانية القديمة لا تكاد تعرفه . ونحن اقتررب منه واستطاعه لغيراً أن نسميه بالواحد كان يقع على أطراف حدودها وينتج تطويرها . والحق أن ما نعمه اليوم بوجه عام من كلية المتعالي إنما جاءنا عن افلاطون والأفلاطونية المحدثة بحيث نستطيع أن نقول إنه كان أول من عانى تجربة الملو على وجهها الأميل وجعل من المتعالي مشكلة تفكيره الوحيدة ( راجع رسائله من الخير ) .

وفكرة المتعالي تتسلل مكان الصدارة من فلسفة الوجود الحديثة ، حتى تلذع في بعض الأحيان إلى حد القول بأنها اكتشفها اكتشافاً ، وليس الارتفاع فوق الوجود إلى « الوجود » نفسه عند هيجل ، ولا ارتفاع الإنسان إلى « الشامل المحيط » عند ياسرز - وإن تطور عليه أن يتركه كنهه أو يعرف عينيته - القول ليس شيئاً أن لم يكونا تعبيراً آخر عن الملو والتعالي . وليس الوجود كما قد يبدى لأول وهلة من تسمية الفلسفة المعاصرة نفسها بهذا الاسم مبعثاً جديداً للإنسان . لقد شغل بأومئيد في غير الفلسفة ، فكان هو الوجود الذي ينبغي أن يتجه إليه القول والفكر ، لأن المدم هو ما ليس له وجود ، ولأن السؤال عن الوجود كان ولا يزال ، كما يقول أرسطو ، هو السؤال الرئيس الأول الذي ينبغي على الإنسان أن يسأله الآن وعلى الدوام . والحق أن كلمة الوجود ، كما أوضح هيجل في بداية كتابه المشهور « الوجود والزمان » ذات معنى كثيرة متشابكة . فليس الوجود شيئاً من جملة أشياء يوضع إلى جانبها وبعد واحد من بينها ، له جملة خواص وصفات اجتماعها ما نسميه بالوجود . إنه يختلف من الوجود اختلافاً رئيسياً سواء هيجل « بالاختلاف الأنتولوجي » . وليس من هنا أن نفضل القول في هذه الناحية ، فكل ما نريد أن نؤكد هو أننا بمجرد أن نتصور المتعالي على أنه الوجود فإننا نقفده إلى غير رجعة . فليس

المتعالي شيئاً يمكن أن يحدث إليه أو عنه أو حتى أن الفكر فيه . ليس شيئاً لأنه ملو فوق كل ما هو شيء وما له شكل الشيء ، وليس مما يمكن الحديث إليه أو عنه لأننا ساجد في نهاية المطاف أن لفتي عاجزة عن التعبير عنه ، وإن على أن ابعد عن لغة جديدة ، وهو ما لا أقدر عليه ، أو أن أزم الصمت المطلق ( وهو ما لا يقدر عليه إلا الأموات ! ) والقول بأن المتعالي لا يستطيع التفكير فيه ، ليس معناه أن انطلى عن الفكر ، فبالفكر وحده أعرف أن هناك مشكلة هي مشكلة المتعالي ، وبالفكر وحده أستطيع أن أفكر فيما لا سبيل إلى التفكير فيه . بوجدنا لقائنا مع المشكلة ونسكانا المتطابقة المتواضع عليها . وليس التصود بالمعارة الأخيرة إلا أنني مطالب أداء مشكلة المتعالي بأن أتحلل أقصى ما يستطيع الفكر أن يجعل من عنه . وأن أبذل فيه أقصى ما يمكن أن أبذل من جهد وحركة وتوتر .

علينا إذن أن نوسع من أفق نظرتنا إلى المتعالي . ولول ما نطه في هذا السبيل هو أن نتقلب على العقبات التي تعرض سبيل هذه النظرة ونكتشف عن قصور تفكيرنا فيه حين نقف أننا نتحدث عنه بينما نحن في الحقيقة نتحدث لصد ، ونتجاوز محدودية التصورات الميتافيزيقية والدينية والوجودية للملو والتعالي ، متدين في ذلك بالترتيب الذي وصفناه في عصر هذا الكلام من أنه الارتفاع فوق كل شيء على وجه الإطلاق . علينا أيضاً أن نكتشف من الطيات الباقية التي تعرض سبيلنا إلى المتعالي ، وأن نواجه زموتنا الطبيعية الدينية إلى الهروب عنه أيا كانت أشكال هذا الهروب . فنحن نهرب عنه ، لا بل نتصود عليه ، بما طبع فينا من ميل إلى التفكير المدمي أو التفكير السليم كما نسميه عادة ، مع أن هذا التفكير السليم يلف بطبعه موقف الصائد لكل تفكير فلسفي أو ميتافيزيقي على وجه المدم . ونحن ندير له ظهورنا حين ندمه في عالم « آخر » ونصيب بذلك أننا نملو بأنفسنا على هذا العالم-بأمرأته عنه وزهدنا فيه . كل هذا بلير أن يطرر ببالنا أننا في كل الأحوال نهرب من المتعالي ونوفر على أنفسنا مشقة التفكير الجاد فيه ونؤثر الطمأنينة على طرب الصود إليه .

أسباب الاترأسي على المتعالي كثيرة كثيرة أسباب الهروب عنه . فقد يسأل سائل فيقول : إلى أين ترتفع حين ترتفع فوق كل شيء ؟ ليس ذلك ارتفاعاً إلى الفراغ والعدم ؟ والجواب على هذا الاترأسي بسيط ، فنحن حين ترتفع فوق كل شيء فإننا ترتفع أيضاً فوق الفراغ والعدم ، والارتفاع والملو بمصانها الوصول ارتفاع وعلو على الشيء وعصده ، أي على المثل والعدم على السواء .

وقد يعترض آخر فيقول : مالنا نحن وللمتعالي وهو غير مطلق ولا سبيل إلى التفكير فيه أو التعبير عنه . وهذا الاترأسي قديم قدم افلاطون وحديث جدالة المذهب الواسي . أنه يقوم في أساسه على نزعة كامنة فينا ، نتجنا نكر المتعالي أو بالأحرى نتنكر له . وربما كان خير اسم نطلقه على هذه النزعة التي تشهد لدى ابن تسان العصر الحديث هو « زوال المتعالي » أو اختلاؤه من وجدانه .

لتحلول إذن أن نلهم فكرة الاتصال بمعناها الميتافيزيقي الأهم . الاتصال فعل شخصي ( بكل ما في كلمة المتخصصين من وحدة وذاتية وتفرّد ) يفرّد الإنسان ويّزِد من فردانيته . هذه الفردانية ( وهي بعيدة عن الإنزوائية بعد السماء عن الأرض ) شيء يكرمه الفهم السليم أو « الكونون سنس » وينتج منه . والاتصال في جوهره الفتح للفكر واتساع الأفق وتجاوز لكل الحدود ، والفهم السليم يجب الانخراط بطبيعته ، وبسريع لتجديد والاقيود . أن الاتصال من طبعه ، وتوكيد الفئات دأبه وغايته . فإذا انخس بين جدران ذاته فلكي لا يحو عليها ، وإذا تجسد في عاكس فلكي يحس نفسه من الاتصال ويؤكد شعوره بنفسه وسيطرته على الطبيعة . أن من طبيعة أن يقول : كل شيء هو كل شيء ولا شيء هو لا شيء . أو يقول : الكل كل والعدم عدم . وإذا كان كل ما هو عظيم بهرء فليس ذلك ليته للطفلة ، بل لأنه يجب الكثير ولا يعرف إلا الكم .

هذا الموقف الميتافيزيقي ( وهو يقلل كذلك وإن اترك الميتافيزيقي ) من جانب الفكر السليم هو في صميمه موقف عدسي ( لنذكر تعريف نيتشه للعصية في كتابه الرئيسي الذي لم يتم « إرادة القوة » بأنها تطرد القيم العليا من قبعتها أو بأنها موت الإله كما عبر عن ذلك زرادشت ) . والعصية بهذا المعنى هي ضد الاتصال وتقليده . وهي عصية في تمييزنا هذا لأنها تنكر كل ما يطو على الحس وتلقي كل ما يتجاوز الطبيعة ، وتنتز من كل ما لا تستطيع أن تلمس وتقبس عليه ببصيرة .

والحقيقة أن ما نسميه بالفكر السليم لابد أن يتنى وحود الاتصال ما دام لا يؤمن إلا بالتجربة ، وما إقدام لا يفهم منها إلا أنها كل معرفة يتوصل إليها عن طريق الإدراك الحسي . والاتصال لا يقع بطبعه في مجال التجربة . وإذا أردنا بالتجربة تلك المعرفة التي تكسبها من طريق الاتصال بالعالم الخارجي أو العالم الداخلي ، فلا يمكن أن تكون هناك معرفة بالاتصال . وهذا هو الموقف الذي اتساق إليه « كانت » بتدله للعمل الفاضل . فلقد وجد نفسه مضطراً إلى انكار تجربة الاتصال ، واستعاضه معرفته مصرفة مباشرة . وكان أن جعله فرساً أو مثلاً يرى الطفل الفاضل ضرورة وجوده ويحاول بطبيعته أن يقترب منه وإن كان يعلم أنه لن يستطيع أن يفهم حقيقته أو يصل إلى كنهه . نلوان أن كانت كان مضطراً إلى اتخاذ هذا الموقف من الاتصال بعد أن حدد موقفه من التجربة . فالتجربة عنده هي معرفة الموضوعات من طريق الإدراك الحسي . أما موضوعية الموضوعات - أن جاز هذا التمييز - فلا يمكن معرفتها إلا بتطبيق أشكال الفهم ومقولته عليها . فليدت التجربة تلقياً سلبياً لمعطيات العالم الخارجي ، ولا هي فعل تلقائي من الفعل المضل ، بل هي مزيج منهما جميعاً ( ومن هنا عبارة كانت المشهورة : الموضوعات بغير تصورات عيانه ، والتصورات بغير موضوعات جوهله ) . الفهم أن كانت ينزاع في وجود موضوع متعل أو في إمكان التجربة والمعرفة المتناهية . وهو في هذا منطقي مع نفسه . فما من شيء عنده يمكن أن يكون موضوعاً للمعرفة حتى يستجد من التجربة ، ويطبق عليه الفهم لئلا يحوه وعولاه . ولن يغير من موقفه هذا تسليمه بوجود ما يسميه بالشيء في ذاته ( وهو تعبير كشف التائيون من بعده عن تناقضه الجبين في الحدود ) فما هو في ذاته لا يمكن أن يكون شيئاً (

ذلك أنه يجعل هذا الشيء في ذاته فكرة أو مثلاً للفعل الفاضل بفرسي وجوده دون أن يستطيع بطبيعته أن يعرف حقيقته أو نلهم كنهه .

ولسنا في حاجة إلى بيان ما في فكرة الاتصال عند كانت من قصور ، فهو في فهمه لها ملتزم بالنتائج الميتافيزيقي الذي نتفاه عن قولف وأكايه ، وهو في نقده لها ملتزم بالهمة التي اخذها على القول حين افلم بنهاية التقدي العظيم وأراد به فيما أراد أن يكلف من غلواء هذا اثرات الميتافيزيقي وأن يرسم له الحدود التي لا ينبغي له أن يتجاوزها بيجال . ولسنا كذلك في حاجة إلى أن نشير إلى ما في تصور كانت للتجربة على أنها المعطى الحسي الذي ختم عليه الفهم بغايته ووصفه في قوالبه ومقولته من قصور . فعصية التجربة أوسع بكثير من أن تقتصر على الصلي الحسوس ، بل لا تكون مافلين إذا قلنا أن التجربة بمعناها الحق لا تكون كذلك حتى تكون تجربة بما لا يعطى أو يحس . ولو لم يكن الأمر كذلك لا استطاع الفكر أن يفكر في نفسه - فهوهر الفكر في هذا الاتساق على ذاته - ولا قامت تجربة فتان أو شاعر أو متصوف ، ولا تجربة حب أو مغامرة أو موت . ولو لم تكن هناك تجربة أخرى غير تجربة الحسوسات والعينيات لا استطاع ديكرات مثلاً في التامل الثاني من تاملاته المصيفة الصافية أن يلجأ إلى أن تجربة الفئات لنفسها أكثر بصيرة من الأدلة الرياضيه ، ولا أمكنه بالفكر وحده أن يصل إلى عبارة الشهورة التي ما تزال تعير الناس : أنا افكر فلنا إذن موجود .

ولتجربة الاتصال إيجاب تختلف في معطيا وأصالتها . فمن علاماتها أنها تعيب الإنسان حين تصيبه بالهشاشة الحقيقية والقلق العقلي ، فمع اندرشة يصبح الموجود بما هو موجود شيئاً غريباً ومعادياً وليس مألوفاً . شيئاً تنقل العين اليه فكأنها تراه لأول مرة ، ويذكره العمل فيسأله ما أتت ومن أتت وإلى أين تصير . هذا الملقى الحقيقي الذي لا يكون قللاً من شيء بل إحساساً غامراً مفاجئاً بالفيض تعبر عنه فكرة يأسكال المشهورة ( الفكرة ٢١٢ ) أجمل تعبير حين تقول : « أنه لشيء مفرع أن يحس الإنسان أن كل شيء يحمله يتزلق منه » .

لنقطع هذا الحديث لحظة لتسأل التسأل : هل هناك إذن تجربة بالاتصال ؟ والجواب على هذا السؤال بلا وشم . الجواب لا إذا فهمنا التجربة بمعناها الحسي المباشر الذي نلهم منها كل يوم . والجواب بنعم إذا فهمنا التجربة بمعناها الأصلي ، فهي عشتاك الفعل تعالي فيه ما لتجربة وتنتج به ، بمعنى الاتصال كما فهمه الملائون فافقته على الهشاشة وجعلها جوهر الفلسف وأصله .

فتجربة الاتصال تختلف إذن عن كل تجربة حسية وغير حسية . ذلك أن كل ما نجريه مما يقع في العالم من موجودات إنما يشوم على علاقة الفئات والموضوع . وما كذلك تجربة الهشاشة الحققة ولا تجربة القلق الحق .

فنحن لا نندش حين نندش حقاً لأن هذا الموجود أو ذاك على هذه الصفة أو تلك . ونحن لا نقف حين نشمر بالأيدي إلى من شيء بعينه نتوقع منه خطراً أو نقش أي منه . أننا نشمر باننا خارج العالم ، بعدين عن نطال كل ما هو « مائي » أو يمت إلى العالم يسبب ، على نحو ما شعر المتصوفون دائماً

في الشرق والغرب في تجربتهم بالغموض ، وفي مقدمتهم افلاطون . هذا الخروج عن الحالة Ekstasis هو ما يسميه افلاطون بالوجود وذلك في رسالته عن الواحد ، في نهاية التأسوة الأساسية ، والوجود بهذا المعنى انساني ، ونشوة ، وسعادة تصل الى حد الجنون . والوجود ، بالمعنى اليوناني للكلمة ، قد يكون من صفاته كذلك الوطوف ، والسكينة ، والافلون ، والافلون يفسر بذلك الى الدني الاصل هذه الكلمة وهو مفادرة الموضع والتخلي عن المكان ، والفروج منه ، اي خروج الانسان عن ذاته وطوره عليها وعلى كل علاقة تربطه بالكون وما فيه . هذا الخروج من افلات هو في الحقيقة دخول اليها ورجوع لها . ولابد لنا لكي نعيش هذه التجربة ان نجرد لقلتنا للدخول والخروج من كل مدلول مكاني بقى يوما كما لو كنا ندخل من باب وبخروج منه . ولابد للتجربة من ان نتخلص من كل عنصر كوني او عالمي ، كما لابد لها ان تتجرد من كل صفة نفسية او اجتماعية ، ان نجارب المحشة والقلق العظيمين نجارب وجد ، أي خروج — من — العالم وهو عليه ، والمحشة والقلق هما الطريق الى تجربة المتعالي ، أو هل هما التجربة نفسها . وليس معنى ذلك ان كل من يعاني القلق أو يجرب المحشة فقد جرب المتعالي أو القرب منه بل معناه ان كل من يعلو فوق ذاته وفوق العالم فلا بد ان تصاف به ربح القلق وتغلب عليه سحابة المحشة .

فلما ان المتعالي ليس مما يدخل في العالم ، وبالتالي فلا يمكن ان يكون مودوعا للفكر ، لأن هذا يهبطه موقبوه من العالم وما فيه . فلما كان هذا هو شأن المتعالي فهل يمكننا ذلك من معادلة التفكير فيه واليهج عن افقه التل نصمتك جا . هل ان المتعالي لا يمكن ان يظهر في اللغة ظهورا مباشرا ، لانه ليس ظاهرة من الظواهر على الاطلاق . ولكن هذا لا يعني ان للغة لا شأن لها به ، إذ ان المشكلة ستكون متعقدة كيف نعبير باللغة عما يتصور التعبير عنه بوسائلنا القوية المألوفة ، وكيف نتكلم عما يمتنع بطبيعته من ان يكون موضوعا للكلام .

يقول هيجلشتين في رسالته التطقية الفلسفية : « ان ما لا يستطيع الانسان ان يعبر عنه فعليه ان يدرك عليه » . فان صحت هذه العبارة فليم اذن كان كل هذا الحديث اذا كنا سنلزم الصمت في نهاية المطاف ؟ وهل يكون علينا ان نطبق كلمة هيجلشتين الصادقة القاسية على المتعالي وقد قلنا انه لا يستطيع التعبير عنه ؟ نعم ولا . والله بعد كل شيء هو ان نتلقى على ما نريده من الصمت . فالصمت لا يقدر عليه الا من يستطيع الكلام . والحوان الاكبر لا يقدر على الصمت لانه لا يستطيع الكلام اصلا .

ونستطيع ان نسوق عبارة هيجلشتين على نحو عبارة هيجلشتين وان كانت تختلف عنها كل الاختلاف فنقول : « ان ما لا يستطيع ان يتكلم عنه ، لا نستطيع ان نقول عنه اننا لا نستطيع الكلام منه » . عبارة محيرة ولا شك ! ولكنها ، على عكس ما قد يبدو من ظاهرها ، لا تعرف الغيب ولا تقصد التلاعب بالالفاظ . انها تنقلنا الى آخر حدود اللغة ، حيث يكون الميز من الكلام أصمق من كل كلام . وكان لذا نلف اللغة الموروثة وبهف انهم العادى مؤلف العاجز أمام المتعالي ٢ .

لقد اعتمدنا في نقادنا السابق لما سميناه بالفهم السليم ( او الحبر المشترب ) على ان المتعالي ليس شيئا ولا يمكن الحديث عنه او التفكير فيه كما نتحدث في العادة عن شيء او نفكر في شيء . وكشفنا عن الموقف غير التفاضلي الذي يقفه ما نسميه بالفكر السليم والذي لوجزاه في هذه العبارة التي لا يقا يرددها ويحصل منها شعرا لنفسه : « الكل كل والعلم عدم » .

والواقع اننا لا نكر ان الفهم السليم قد يتجاوز العالم ويعلو عليه . ولكن هدفه العالم من هذا العلو هو البقاء العالم . والبقاء العالم عنده وليد البقاء الذات التي تريد تحقيق السيطرة على العالم . واذا حدث له مرة ان فكر في الموت فهو عنده النهاية المظلمة للحياة ، تلك النهاية التي تتبعها حياة لا تعرف الموت . والفهم السليم لا يريد بذلك ان يلهم ان الموت ليس حدثا يمتد كل أحداث الحياة ويسمى نهايتها ، بل هو شيء يعيد الحياة في كل لحظة ، لا بل ان الحياة نفسها من لحظة الميلاد الى لحظة الاحتضار ما هي الا موت متدرج ، ولهذا وحده استجبت ان نلش . فالفهم السليم لا يهجم في العالمين الا ان يثبت قوته اللطيفة ويؤكد سيطرته على العالم . الا يعتقد انه يلهم كل شيء او يستطيع ان يلهم كل شيء ؟ فكيف لا يلهم الى التحكم في كل شيء واليات انه هو كل شيء ؟ ا ليس الفهم السليم بذلك ان الانسان لا يستطيع ان يتصور « كل شيء » بدون ان يتصور العدم و « الاشياء » ، وأنه لا يستطيع ايضا ان يطو فوق كل شيء حتى يتغلب على كل شيء ؟ فالعالم الذي يعاونه الفهم السليم اذن ، ان حاول على الاطلاق ، انما هو علو فسد لا يرتفع بمصاحبه فوق العالم الا لكي يعود فيسقط فيه . لذلك لانه ليس على الذات والعالم من اجل العلو في ذاته بل من اجل اثبات هذه القدرات وتأكيد سيطرتها على العالم .

فلما لا يمكن هذا هو العلو الحق فابن نجده اذن ؟ فلما ان العلو يكون فوق كل شيء على وجه الاطلاق . ولابد لنا الان من الوطوف عند هذا الشؤ الذي نريد ان نعلو عليه .

كل ما هو موجود فهو معين ومحدود . وكل ما هو معين ومحدود فهو محصور في محل . وكل ما يقاسل عنه انه « في شيء » فهو يتل العلو عليه ، لا بل يلزمنا بهذا العلو وديمونا اليه . ولكن العلو فوق كل شيء على وجه الاطلاق لا يمكن ان ينتهي بنا الى شيء اخر ، والا لزم العلو عليه ايضا ، كما لا يمكن ان يلغى بنا الى ما « في محل » لان كل ما في محل فهو قابل بالضرورة لان يعلو عليه . وعلى ذلك فان العلو على كل شيء على الاطلاق لا يمكن ان يؤدي الى شيء أو موضوع ، ولا يمكن ان يصبح هو نفسه شيئا أو موضوعا .

لقد عرفت فلسفة الوجود — وبالأخص عند هيجل — وجود الانسان بانه وجود — في العالم . وكلمة العالم في اصطلا الايونيين تعني Mundus كما تعني Cosmos على الترتيب . ولكن معناها المكاني ليس هو معناها الوحيد . بل ان معناها الاصلى معنى حضارى اجتماعى يدل على الانسانية جماع . وما زالت كلمة العالم في اللغة العربية تدل على مجموع الناس كما تدل على المكان الذي يعيشون فيه . وقد ظل الناس من عهد اليونان الى العهد الحديث يتصورون العالم على انه

بالوجود تنزع الإنسان من العالم كما تنزع من ذاته لغوص به فيما يشبه الصدم أو الفراغ . وهذا الاحساس بأنه يتنزع من نفسه يعمل في طبائه متى الفزع والجزع والقلق .  
ولأن تجربة المتعالي لابد وأن تطوى على انقباض . وفي القلق يشعر الإنسان بأن كل شيء يصبح صمداً أو أثبتاً بالعدم ، وأنه يتزلق منه ، يتسرب من بين يديه ، بغوص معه في لعبة صمته . نقول يشعر الإنسان ولا نقول « كل » « إنسان » ذلك لأن الإنسان « المعلى » من أصحاب « الفهم السليم » الذي تحدثنا عنه فيما تقدم لا يمكنه أن يعانى الاحساس بالقلق لأنه لا يحس أصلاً بمعنى العدم . فالعدم في نظره عدم . انتهى أنه لا يستحق منه أن يفكر فيه أو يحل بمره . وفهمه له على هذا النحو وقوف منه لدى مستويات الفن ، انتهى عند مرحلة العدم - لا شيء . وهذا ليس بشيء فهو أقل من أن يستحق منه تب التثكير في لعبة واحدة . والنتيجة المحتومة أن يصبح القلق عند أصحاب الفهم السليم هو الآخر صمداً فيبقى أبوابه من دونه ليرجع نفسه ويستريح .

بلقنا حتى الآن نظيتين هامتين نود أن نشير إليهما قبل الانتقال إلى غيرهما :

أولاً : كل ما هو موجود فهو موجود « في » .  
ثانياً : كل ما هو « في » فهو قابل لأن يعلى عليه .  
وربما كيف أن ضرورة المعلو فوق كل ما هو « في » تنبع من المثال الذي سلفه من العالم بوصفه دائرة أو كلاً مطلقاً على نفسه يشير باستمرار إلى ما يحلو عليه ويتجاوزها ، انتهى إلى ما ليس بصالح ولا يمكن أن يكون في عالم ، وهو ما سميناه بالإنعاج ، وبجلاء ، ومن أو شفرة للتماعى . فكل تعال هو في نفس الوقت تعال فوق كل ما هو « في » سواء في ذلك كان هو العالم أو الوجود أو المطلق أو الروح .. الخ . ولكن علينا قبل أن سنطرد إلى نقطة أخرى أن نحدد بقدر الطاقة ما نريد من حرف « في » . فهو يستخدم في الأصل ليبل على المكان . كان نقول لك في الزجاجة ، والفصحى في الحجرة ، والبيت في القبر . وقد يستعمل للملافة في علاقة زمنية وبلى الدلالة التكميلية على ما هي عليه ، وإن أصابها شيء من التسويع . فحين نقول « في » الثاني أو العاصر أو المستقبل ، ونستخدمها في الكلام من الباطن والنفس والروح والجملة على ما ليس في مكان ولا يمكن أن يدخل في محصل . ونحن نقول كذلك أن الوجود بمثابة ما يلحق الوجود ويكون « فيه » . ولا يستطيع فكرنا أن يتصور موجوداً أبداً كان حتى يتصوره على نحو من الإنعاج « في » . . . ولن أسبغ - كما أوضح كاتس - أن الصور جسماء بغير أن الصور في مكان ، لا بل أستطيع أن أقول أن الخاصية الجعفرية للجسم أن يكون في مكان . وكذلك الأمر بالنسبة للزمان . فإنا لا نستطيع أن نتصور حدثاً من الأحداث حتى نتصوره أولاً « في » زمان . وقد أستطيع أن أتصور زماناً يجري بشي أحداث ، ولكنني أن أستطيع مهما حاولت أن أتصور حدثاً بغير زمن . يشترك في ذلك كله الحسوس والعقول والمادة والفكر ، الواقع والتخييل ، فكلاً نحل على نحو من الإنعاج « في » . ولا نعلم على فكرى المتعدد أن يتصورها أو يفكر فيها . بل أن في رسمنا أن نقول أن هذا الحرف الفصيل « في » الذي لا يكاد يحتمل غمضة عين ليصله جامع

كرة أو دائرة . وليس اللهم في هذا التعبير هو كروية العالم أو دوراته ، بل تصور محتوى قائم بذاته ، مكلف بتدليله . وما زلنا نتحدث في لغتنا اليومية من دائرة الأسرة أو دائرة المجتمع أو محيط السياسة . الخ . دون أن نقصد بذلك كلمة دوران الأسرة أو المجتمع بقدر ما نقصد كياناً مستقلاً يتحلى على غيره ويميز عما عداه بانتماء والاختفاء . فالعالم إذن دائرة تامة والقي محدود يدور فيه وجودنا وفكرنا . ولقد حاول ياسيرز في العصر الحديث ( في كتابه عن العقل والوجود ) أن يستخرج فكرته عن المتعالي بوصفه الأشمل المحيط من فكرة الاتقي . بيد أن كل الحق بما هو كذلك إنما يحيطنا إلى ما هو أبعد منه . وكذلك العالم يشير إلى ما هو أبعد منه ، لا إلى عالم آخر - لأن هذا العالم الآخر لابد وأن يشير بدوره إلى عالم آخر سواء - بل إلى ما ليس بعالم ولا لقي على الإطلاق . ولكن ماذا عسى أن يكون هذا العالم الذي ليس بعالم ولا من العالم ، لا باقى ولا في الحق ، وكيف نجد له اسماً ؟

سنحاول أن نعبّر عما يدل عليه من تعذر وتفتح والطلاق فنسميه « الانتعاج » . وسنسرع فنقول منسه أنه لا يمكن أن يكون موضوعاً ولا شيئاً . فكل موضوع أو شيء يكون محتوي في غيره ، والانتعاج ليس شيئاً ولا في شيء . وهو كذلك لا يمكن أن يكون موجوداً - لأن الوجود يسرى عليه ما يسرى على الشيء والموضوع - وإن كان من المستحيل كذلك أن يكون صمداً . إذن فليس لكلمة الانتعاج من معنى إلا أن تكون رمزاً أو شفرة تشير بها إلى ما يحتاج ببطيقته من الإنسان ، انتهى إلى المتعالي .

هل هذه هي نهاية المطاف ؟ أملاً هو الذي يستغل إليه بالهو ؟ لابد للجابة على هذين السؤالين أن نشير إلى ما يفهمنا من قصور . فاطلاق ليس له نهاية - وبخاصة في الفلسفة - والمعلو لا يمكن في الحقيقة أن يوصل إلى شيء . وكل ما قد نستطيع من الانتعاج هو أن نقفز منه إلى ما بعده . فهو يحيط بكل شيء ويتولى في كل شيء ( تكلي نظرة واحدة إلى السماء ذات التجويز ، أو الصحراء الشاسعة ، أو البحر غير المحدود لتتسرع بالشمس المبردة التي تسرع بها بأسكال أمام الانهيار ! فما بالاك لو أضفنا إلى ذلك معلومات سامية واحدة تضفيها مع علم الملك ؟ ) فلذا عدنا إلى سؤالنا الرئيس :

إلى أين يؤدي بنا المعلو فوق كل شيء على الإطلاق ؟ استطنا أن نجيب بقولنا : إلى الانتعاج . وهذا الانتعاج لا يؤدي بنا إلى شيء ولا إلى ما يحتوي شيئاً . وهنا نعود مرة أخرى إلى فكرة المتعالي بوصفه خروجاً - من أو وجداً . وسنجد أننا لن نتحدث أن نتحدث عن الوجود حديثاً شاعلياً حتى نتحدث من الاتقي . ولقد تحدث كيركجارد ومن بعده هيدجر عن العلاقة الأولية بين اللقي والصدم فلفافاً في الحديث . ولست في حاجة إلى تكرار ما قلناه في هذا الصدد . فاللق تجربة أساسية من تجارب الإنسان ، وكما أحس بالوجود أحس معه بالقلق الذي يصحبه ويلازمه .

ولابد من التفرقة بين اللقي والخوف . فالقلق يمكن في شعور الإنسان بخطر يتهدده دون أن يكون هذا الخطر صادراً من شيء أو موضوع يعينه ، على عكس الخوف الذي يكون دائماً خوفاً من شيء أو موضوع . واللهم الآن أن كل تجربة

الحروف في الطبيعة واقل من « غبطة » عين ليقراء القاريه  
- من العلم والشمول بحيث يحد على « الوجود » نفسه ،  
وهو أكثر الصلوات تمجيدا .

يمكننا الآن أن نقول أن مشكلة المكان ، التي عبرنا عنها  
بعرف « في » ، تؤدي بنا إلى مشكلة التناهي وقد قمنا على  
إيجاد حل لها . فكل امرئ منا يذكر المكان حين يذكر الزمان  
كما يذكر الزمان حين يفكر في المكان . إنه يضمهما إلى جانب  
بعضهما ولا يضطر له واحد بدون الآخر . فالمكان هو نظام  
التجاور أو وجود الأشياء إلى جانب بعضها ، والزمان هو نظام  
التوالي أو تلاحق الأحداث إلى بعضها . كل هذا يعرفه كانت  
على وجه التفصيل في الجزء الأول من كتابه الرئيس « نقد  
الفضل الخاص » تحت عنوان الاستيعاب التراسيمتالية .  
وما يقوله كانت يؤكد به فلسفة الوجود بتصل اتصالا  
واليا بمشكلة نهاية الإنسان ( التي يدور حولها تفكير كانت  
النفدي كله ) التي تتصل بدورها بطابع الزمانية والغناء عند  
الإنسان .

ولقد سبق بإسكالم فلسفة الوجود في هذه التاحية أيضا  
حيث يقول على سبيل المثال في الأفكار : « أرى الفرفرة المازجة  
لكون ولجلس مقيما في زاوية منه » . وإسكالم بهذه العبارة  
وامتثالها ( وكذا جعل منه الباب الشرعي لفلسفة الوجود ) يشير  
إلى مشكلة إسلامية من مشكلات الإنسان ، فهو لا يعرف لماذا  
كتب عليه أن يتبع في ركن من العالم دون غيره ( الفقرة ٢٠ )  
وستأتي الفلسفة الوجودية من بعده فتقول أنه قد كلف به في  
هذا العالم . ولقد سبق بإسكالم أيضا إلى هذا التعبير نفسه ،  
وإن كان الوجوديون قد زادوا مفعليا ودرجوا بتعطيلات  
الوجود .

والهم في هذا السياق هو أن الزمانية تبصر من ناهي  
الإنسان بأكثر مما تستطيع المكاني . فالزمانية من عهد عازف  
القيثار الفرعوني وسليمان الحكيم ترافق في ذهن الإنسان معنى  
التناهي والغناء . الزمان يتفلى دائما ويؤزل .

حالا أنه هو نفسه لا يؤزل ، ولكن كل شيء فيه يتفلى  
ويؤزل . ومن خصائصه الجوهرية أنه لا يقبل العكس ، أمضى  
أنه يسير دائما من ماضي إلى حاضر إلى مستقبل . أو تنقل  
على وجه التصديق أن الحاضر وحده هو الذي يصبح ماضيا كما  
يولد منه المستقبل ، ولكننا لن نستطيع ، في أية لحظة ، أن  
نقول أن هذا هو الحاضر لأنه سرعان ما يكون عتقد قد انفت  
وصار ماضيا . وإذا كنا نربط الزمان بالماضي ، فيستأصنا  
أن نربط المكان باللاتناهي . وتعرفنا للتناهي باعتباره علوا  
فوق كل شيء على وجه الإطلاق يتقوم في إنسانه على تصورا  
للمكان ، لأنه في حقيقته هو على المكان بكل ما يحل فيه من  
أشياء ، إلى ما ليس بمكان ولا يمكن أن يحل في مكان .

والذا سال الآن سائل : وإلى أين نطو حين نطو على المكان ؟  
فلنا سنحذر مندلا بمبدأ تجنب . ذلك أن المكان في الحقيقة  
يشمل من الزمان . السنا تطبق العلاقات والقفلات والإبعاد  
المكانية على الزمان ، كما في قولنا مثلا في الحاضر ، أو في  
الماضي والمستقبل ولكن لا نطو العكس ؟ وليست هذه بالخبر  
هي الإجابة المنتشرة على سؤالاتنا عن طبيعة المكان . فما هو

المكان إذن ؟ وماذا نقصد بظاهرة المكان ما هي كذلك وبالإضافة  
إلى مشكلة التناهي ؟

للمكان دلتان : فهو يدل مرة على دالة بعينها تكون مثلا  
لحركة من موضع إلى موضع ، كما يدل مرة أخرى على الحل  
الذي يصده حد . والواقع أن المكان كما نلهمه اليوم بمعنى  
المخلد الذي يحيط بالعالم لا يدل على المعنى الأصلي للكلمة .  
فليس في هذا المعنى الأخير أثر للفراغ أو الملاءة ولا للامتداد أو  
الانحياز . ذلك أن المكان الحر ، الخاص ، المفتوح أسبق من  
المكان الممتد الذي يحيط بالعالم أو تحيط به الحدود . هذا  
المكان الخاص ، المكان الداخلي العظيم الذي يجعل كل إنسان  
في ذاته هو الذي يتحدث عنه شاعر مشعل ولكه في « مرثي  
دوينس » حيث يما الرتبة الثامنة بقوله :

بل العيون ترى الطبيعة الإنشاح

هذا المكان الذي يصره الشاعر في وجهه الأطفال والحيوانات  
مكان نحر من الموت ومن كل القيود والأشكال ، ينتقل فيه  
الإنسان كما ينتقل في رحاب الأبدية . وهو المكان الذي يتحسر  
عليه الشاعر أيضا حيث يقول :

نحن لا نجد المكان الخاص يوما واحدا أمامنا  
حيث تتفتح الورد بغير نهاية .

هذا يقع ولكه المكان الذي تتفتح فيه الورد في مقابل  
المكان الذي يحيط بالعالم . فهو مكان لا يصد التور أبدا ،  
تستقبل الورد فيه الشمام فتفتح وتزهر وتشراب نعه .

علينا أن نعلم المكان بمعناه الأوسع ، كظاهرة أولية ناهي  
نألفها ببعضها ، أو ظاهرة أصلية كما قد يقول شاعر آخر مثل  
جوتو . فالمكان هنا فتح وحرة ، لا فراغ أو خلا . ولهمنا له  
على هذا النحو ينبع من فهمنا للمعاني كما يصب فيه .

ولكن ما هو هذا المكان الحر الخاص ، التفتح الخير ؟

سيتولى الشاعر أن لا حدود له حيث لا يوجد التور ، عكس  
العالم أو المكان الكوني الذي قد يوجد حيث يسود الظلام  
ونعمد التور .

ولقد نزيد على ذلك فنقول أنه المكان الذي لا تعدد الحدود ،  
لأنه يطل على كل ما هو معدوم وموجود ، أنه « بمראה أحد ،  
مكان بلا مكان ، هو الإنشاح الخاص الذي يتحدث عنه المرتبة  
التكتمة فتقول :

بكل العيون ترى الطبيعة الإنشاح

ونحن لا نستطيع أن نطو هذا الإنشاح الذي يتحدث عنه  
الشاعر أسما والأ حدانه بالقول ووصفناه هو نفسه في مكان .  
( فما تسميه تسمية مازجة بالإنشاح لا يصرف التوافد  
والجدران ، لأنه لا يوجد « في » وليس له عالم ولا صلة له بما  
يوجد في العالم ) بل الحقيقة أننا لا نستطيع أن نتحدث عنه  
على الإطلاق ، وكل ما نملكه هو أن نترك الإنشاح ينتفج ، أن  
صح هذا التعبير ، أمضى أن نجره تجربة باطنية لا أن نطو  
عليه أسما من الأسماء .

ليس من الصعب أن نقول ما تقدم إلى هذه النتيجة : أن  
المكان هو رموز للتناهي .

أو الكون ، لا يمكن تصوره بغير المكان الخاص . فما الفرق بينهما إذن ؟

المكان الخاص هو الذي تجرد عن « أين » ولم يصرف « هنا » أو « هناك » ، يعكس المكان الذي يعوى الأشياء ولا يمكن تصوره بغير « أين » ، أي بغير أن يكون هو نفسه محتوي في مكان سواء .

وقد رأينا أن كل ما هو موجود فهو شيء ، وكل شيء فهو « أين » ، بل كل فكرة فهي « في » .. ولكن ماذا مسمى نحن يبقى من مكان سقطت عنه « أين » ، وفي أي عالم نجده وفي أي كون ، والعالم والكون كلاهما لا يمكن تصورها بغير « أين » ؟ آله أن كانت قد سقطت عنه « أين » فقد بقيت منه « في » ، وخاصة وبخلاف لا تعرف الموضع ولا الحل . فالكان الخاص إذن باطن خاص لا ظاهر له ، وبالتالي لا يمكن التعبير عنه ، كما لا يمكن للباطن أن يتخذ شكلا أو يظهر في ظاهر .

من المكان الخاص بهذا المعنى نصل إلى الملو . أنه باوُح الباطن الذي لا ظاهر له . والباطن الذي نعيه يلو بدوره على كل باطن وظاهر قد تغير عنه لغة أو يلفظ به لسان . هل سينتهي منا فصل الاتصالي إلى الباطن ؟

الامر كذلك بالمثل . ويخطر لنا الفأري ما في هذه العبارة من مغالطة : إن الاتصالي هو في الحقيقة تعالى إلى الأفعال .

ويبدو أن فنسأل ما هو هذا الاتصالي أو الملو ومن الذي يلو به ؟ - الحق أن طبيعة الملو تسد من الوهلة الأولى بسيطة غاية في البساطة ، فاللهي ينصرف عند التفكير فيه إلى أمور ثلاثة : ذلك الذي نحاول أن نملو عليه ، وذلك الذي نريد أن نملو فيه ، فإخبرنا ذلك الذي يلو ويماعي عملية الملو نفسها .

ولكن من هو الذي يلو ويماعي تجربة الاتصالي ؟ الملو فعل ، وكل فعل يقتضي من يقوم به . والقائم به هنا هو الفرد الذي يلو بالكر ويعقق بذلك الفعل الفلسفي ، أي الإنساني الأصلي . وقد يتبادر إلى اللحن أن المراد به ذات متعاشكة ترتفع من منطقة إلى منطقة تعلو عليها .

والانترافي الشكلي السيطر على هذا نجده في تعريفنا السالف للاتصالي ، فالذي يلو على كل شيء يلو بالضرورة كذلك على ذاته . على أن الملو على الذات ليس فراديا منها ولا اتحادا لها . وسنجد إلى ضرب من المغالطة في التعبير حين نقول أن الإنسان الذي يلو على ذاته هو وحده الذي يعود إليها بحق . ومصدق هذا هو ما نجده في تجربتي العيشة والقلق . ففي الهندسة الحقة ، عندما يفتح الإنسان عينيه فجأة على الوجود فيفساه ما أنت ولم وجدت ولم تكن بالاولي معنا ، يتجلى كل شيء كأنه يستحم في نور جسدك ، ويصبح كل ما اعتدناه شيئا غريبا غير مأوف .

وكذلك الأمر حين يلاجتنا الإحساس بالقلق الحق فنزير باقتنا نملو على كل شيء ، بل باقتنا نملو على لفتتنا نفسه ، وأن كل شيء يتزق منا كما يقول بلسكال . وفي تجربة الوجد التي نعدنا عنها شاهد على ذلك .

فقد رأينا فيما تقدم أن الاتصالي يحصل طابع الوجود أو الجذب ، أي أنه حال يفرغ فيها الإنسان عن نفسه وعن العالم كله . فهل يكون الاتصالي بذلك فعلا كقبة الأطفال التي تجري

وقد كان علينا لنصل إلى هذه العبارة أن نبين أن ما نلفظه من المكان لا يقتصر معناه على عالم الأجسام ولا على الغلاف المحيط به من كل جانب . فافترضنا المكان بمعنى صورة عالم المادة والأجسام أو صورة العيان الأولية كما سماه أفلاطون ، وبمعنى الوعاء الذي تتلاصق فيه الأشياء ويتم فيه ظلال الحركة من موضع إلى موضع . ذلك أن تصورنا للمكان جاء من فصل « التمكن » نفسه ، أن جازت هذه الكلمة - أي من أخطاء المكان في الإحاطة به وتطويفه .

وهنا يواجهنا سؤال بعد سؤال ، وبخاصة إذا عرفنا أن المكان لا يذكر بمعدل من الزمان : ما هو أصل المكان والزمان ؟ هل هناك جذع شجرة مشتركة ينفرعان منها ؟ وإين نجد هذه الشجرة وفي أي أرض ؟ ومن أين نلهم أحساس الإنسان بالاتصالي ؟ أين شعوره بأن المكان غير محدود في حين أنه هو نفسه محدود ؟ أم من شعوره بأن الزمن الذي يغنيه هو نفسه لا يفتي ؟ وإذا كانت فكرة الاتصالي لا تزال تشبه وتؤرقه ولن تزال كذلك ما بقي إنسان ، فهل يأتي تصوره للاتصالي من رهيته أمام المكان الأبدى الصامت كما يبر بلسكال أم من خوفه من الزمان والفر الذي يغني كل ما فيه ؟

من الغير عند الإجابة على مثل هذه الأسئلة أو محاولة الجواب أن يعود المرء إلى أول من سألها على الإطلاق . فند سالت الفلسفة اليونانية وهي في مدها الأول : ما هو الوجود ( وهو السؤال المشهور : أي تو أون ) ، ومرت الفلسفة الحديثة على لسان لينتير من ناسي السؤال الرئيس في هذه العبارة : لم كان وجود ولم يكن بالاولي عدم ؟ - في كلا السؤالين استسار من الوجود ، ينبت حيا سماه اليوناني « بليتومالين » أو العيشة . والعيشة التي دبت اليها كانت مدعية من وجود الموجود على الإطلاق ، لا من كلياته وجوده أو كونه ، ولا من قصر عمره أو تنكاه . انها لا يسألان عن الزمان أو الأبدية . لا يسألان مثلا : لم كان زمان ولم تكن بالاولي أبدية ؟ ولا يلوون : ما هو الاتصالي وما أصله على الإطلاق ؟ - وليس معنى هذا أن هذه الأسئلة هيئة الجواب أو غير جذرية بأن تسأل . وليس معناه أننا نجد الحل العاسم لها حين نل منها بوجه أو ياخر . حتى ولو كان هذا الفراد مبتريا ( فما زال التعبير اليوناني القديم من دائرة الزمن التي لا تسعا ولا تنتهي ، ولا تكون ولا تفسد ، والذي أخذه ينشئه في العصر الحديث فزاده معنا وزادنا حيرة في تفسيره ، وأضني به تصيره المشهور من عودة التشبيه الأبدية - القول أنه ما زال يصيرنا ويصينا من الجواب أكثر مما يفرنا منه ) . بل معناه أن تقدم المكان ( الزمان ) كما نعرف له بالانسيابية عند مناقشتنا لمشكلة الاتصالي .

وهنا نعود للكلام عن المكان الخاص . فما معنى هذه الكلمة الأخيرة ؟ هل معناها المكان الخاص من كل شيء ، المجرى من كل جسم ؟ - لا شيء من ذلك . والا فهمنا المكان بمعنى الفضاء ، الأمر الذي نلناه من قبل . أن كلمة « خالي » تليد من لالتها الفسوية معنى التقاد وعدم الانتراف بمنصر غريب . والمكان الخاص ليس شيئا غير ما سميناه بالانفتاح .

وكلاهما يكون وحدة جوهرية بسيطة . أنه يختلف من المكان الذي « تمكن » فيه الأشياء . ولكن مكان الأشياء ، أو العالم

في الزمان ؟ لا يمكن أن يكون كذلك ، لأن الزمن نفسه يعطى عليه . أين إذن يحدث هذا الملو ؟ في اللحظة . فجأة وعلى غير انتظار . وقلنا « يحدث » انفجار يدفع اليه قصور اللذة . فليس هنا لمة حادث يتم في زمان ، لأن الزمان لا بد أن يعطى عليه ، ما دنا مستعمل على كل شيء ، وبالتالي على الزمان .

كذلك فإن التماهي ليس فعلا من افعال الذات . ومعنى هذا أن التماهي لا يقوم به الإنسان بنفسه ، بل يحققه ذلك « الإشر » الذي نحاول الطو اليه . وإذا شئنا المنة وجب علينا كما تقدم أن نغكر في الإنسان من ناحية التماهي ، لا العكس . وهنا لا نكون في حاجة إلى القول بأن الإنسان « يعطى » بل ينبغي اعتدال أن نقول أنه « يعطى به » . وليس معنى هذا أنه سلبى مستسلم ينتظر اليد التي ترفسه فوق السحاب . بل معناه أن التماهي ليس على الحقيقة فعلا من أفعاله ، يقوم به متى شاء ، وكيف شاء ، ( وإن يكن قد عانى كل ألوان المشقة ونعطي من كل ما يشغله من هذا العالم لكي يكون على استعداد لتلقي شماع واحد من توره ) وليس معناه أيضا أننا نلغي الذات الإنسانية أو نحسوها ، لأن الذي يعطى فوق ذاته هو وحده الذي يستطيع أن يعود إليها بحق .

لا بد الآن أن افكره يسأل : ولأن كيف يعود من يعطى على نفسه أول ما يعود إلى نفسه ؟

إن الإنسان الذي يعطى تجربة التماهي إنسان وحيد . وهذه هذه ليست اعتذارا من نفسه ، لأنها وحدة مع الواحد . وليست وحدة فاسدة كن يعيش بمفرده بعيدا عن الآخرين . ولا أحسبني في حاجة لبيان الفرق الكبير بين الوحدة والافراد .

الوحدة بمعناها الذي نلعبه هنا لا تنفصل عن الجماعة ، لأن الوحدة وحدة أصيلة هو في نفس الوقت من يعيش مع الآخرين . أما التفرد فهو الذي يعيش حقا « وحيدا » بمفرده ، ولكنه يثقل بقلبه على «كوام صوب الآخرين » .

فليس افراده هي الحقيقة لفراد أصيلا ، ولو عاش بين جدران اربعة ، لأنه يفتقدهم دائما ولا يستطيع أن يستغنى عنهم ليتفرد بحق مع من لا يصح الافراد بأحد سواء ، وإعني به الواحد ، الإشر ، الهو . وهنا نجد أنفسنا مضطرين إلى العودة إلى المفارقة لنقول أن الوحيد بحق هو من لا يعيش وحيدا ، ولقد كان بلطونين كما قلنا هو أول من عاش حياة الوحدة ، ولكنه لم ينظر على نفسه أو ينزل من الخشب ، بل مثل على حد تعبيره « وحيدا مع الواحد » . فالوحيد هو لا ترفعه صلة بل شيء أو أي موجود . وقد نستطيع أن نمسه بصفة صوفية أصيلة فنقول أنه عريان عن كل شيء . فهو مستغن عن كل شيء ، لأنه نقي « بالكل » من كل شيء . وهو متحرر من كل شيء لأنه بقاء متصل بأصل الأشياء جميعا ، مكثف بالوجود نفسه عن سائر الوجودات .

بهذا المعنى الأصيل للوحدة نجد الصلة الوليقة بها سميته بالانفصاح ، فنحصل على رماؤز أو شفرة جديدة للتماهي ، ألا وهي العرية .

وهنا أيضا يلاحظنا انتماعنا خطير : إلى أين يغني بنا العري عن كل شيء إن لم يكن إلى الفراغ ؟

ونرد على هذا انتماعنا فالتين إن خلاص الإنسان من كل صلة بالوجود ، هو في الوقت نفسه ارتباط بالطلق . أي أن وحدته بعيدا عن كل موجود ، هي في حقيقة الأمر وحدته مع الواحد الموجود . والإنسان لا يستطيع أن يكون وحيدا وحدة حقيقية إلا في لحظة - واللؤلؤ في لحظة - ملوه فوق كل شيء ، على وجه الإطلاق . هناك يتفتح له سر هذا الشيء الغامض الذي كلفنا الإنسانية على مر الأجيال لتؤكده : ألا وهو التخصيص . وليس معنى هذا أنه يتكشف في تجسيرة الملو أنه فرد فريد وحسب . بل معناه أن الملو أو التماهي فعل شخص محلي ، لا بل هو الفعل الشخصي الذي لا يستطيع أحد أن يعاونا على مكابته أو ينوب عنا فيه . مثل تجربة الملو في هذا كمثل تجربة أوت ، أن صبح أن للوت تجربة . فليس لأحد أن يحتل عنا طليبه أو ينوب عنا ساعة الانحصار . كتب علينا أن نموت وحدا ، كما كتب علينا أن نطق تجربة الملو وحدا .

الآن فلا تعالى بغير وحدة ، ولا وحدة بمعناها الأصلي بغير فعل . والإنسان هو السكان الوحيد الذي يملك أن يكون وحيدا وحدة كاملة ، لأنه هو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يعطى على ذاته وعلى العالم ، إلى معنى هذا العالم وقيته العليا التي لا يمكن - حتى من الناحية المنظمة البحتة - أن تكون قابعة في داخله ، كما يلاحظ فنتجشتين بحق في نهاية رسالته المنظمة الفلسفية . وهو على الرغم من كل ألوان التماسه التي يلعبها كل يوم وتوسد بشفائه يملك ذلك الشفرة التي لا يستطيع ، على حد قول بأسكال ( الفكرة ٤١١ ) أن يكتفي في نفسه ، والتي ترفعه على الرغم من كل شيء فوق كل شيء . سيجب حين يصل إليه أو يظل أنه وصل إلىه من التعبير . وسيجب أن الوجود الحق يتمتع أصلا من التماهي ، وأن الواحد الفرد الفرد أو ما تشاء له من انتهاء لا يمكن أن يكون موضوعا للتفكير النقلي السند من المثل ، ملكة الحساب والإنتاج والتزيين ( ليس معنى هذا أننا نفني من شأن العقل ، فهو أساس كل تفكير علمي ، ولولاه ما كان علم فزيائي ولا رياضي ، ولا قامت حضارة ولا صناعة ) . لذلك لأن الفكر الحق لا يفكر في موضوعه ، ولا يجعل منه موضوعا يقابل الذات المفكرة لتقبل عليه بالتفسير والتحليل والتعميل ، ولتقع في شبك الصراع الأثري بين الذات والموضوع . أنه يصطدم بالوجود الحق ، أو قل يستقبل به ويتفكر . كذلك كان يفكر باردينز « ويرا الفيلسوف ، والملاطون ، حتى يصل هذا الفكر إلى لونه من اللاطون ومن بعده من متصلي الشرق والغرب . فالفكر عندهم هو فليس كل شيء تجربة وجد والفعل وحمل . وهو في صميمه تجربة انتماعنا بالشيء الأساسي لهذه الكلمة التي جعلها الملاطون أصل كل تفكير ، أس وأيوم وفما إلى أبد الأبدن . هناك يقد الإنسان نفسه ويجدها ، يحرق ويصفو ، يتطلب ويصمت .

فهل بقي في زمن أصبح يعادى التماهي ويمتد به بكل لونه - ربما لأنه يخافه ويهرب منه - من لا تزال لديه المفردة أو الرغبة في الملو اليه ؟ وهل نجد بيننا من يحتل مشقة الملو على العالم والجميع والعصر ، لا لأنه يتمنى عليه أو يفر منه ، بل لأنه يريد أن يهرب الحياة فيه كاتيا ولد فيه من جديد ، وأن يعينه ويظهره ويوصي بحق في جلوره وأفعاله ؟ من يجرى ؟



الحات من

# حياة البادية

يقدم الدكتور دؤلت أحمد صادق



ولي عرف بعض الجغرافيين لا يطلق هذا اللفظ الا على ذلك النوع من الترحال المنتظم وفي ظروف كظروف البادية نجد البدوي شبه مكتوف اليدين امام بيئته الجغرافية التي يعيش فيها وكان لابد ان يعيش مع بيئته من الافراد حتى يمكن لمجموع الجهود ان تحقق مطالب الحياة التي يمجز الفرد بمجهوده منفردا من ان يطلقها نتيجة لفسوة الظروف الجغرافية المحيطة به حيال امكانياته الخاصة .

وهذه الظروف مستولة بلا شك عن خلق روح المصيبة والتمرد بين الجماعات البدوية وترتد شئون البدو لمشايخهم وكبرائهم بمازودوا به من حكمة وجلال ووفاء علاج شتى المشاكل والاعطال التي قد تأتيهم من الخارج بالبن في صنادق شباب البادية العجاس والحمية . ولهذا ان يقوم لجماعة منهم قلعة او فسوة الا اذا كانوا ذوي عصبية ، وهذا لا يتم الا اذا كانوا ذوي نسب واحد تشتد شوكتهم ويغشى جانبهم ، وذلك لفيرة كل فرد على افراد أسرته وقبيلته . وبذلك لا تغشى الجماعة ذات العصبية القبلية المدوان على احد افرادها . عكس الحال بالنسبة لفير ذوي المصيبة الذين يلجأ كل منهم للذود عن نفسه اذا ما احدى به الخطر .

اصطلاح يطلق على طبيعة فئة من السكان يتميزون بعصبيات معينة ترسمها البيئة المحيطة بهم ولا تسمح بالقامة حياة سكانية مستقرة فالبادوة

تعنى الترحال او عدم استقرار السكان في مكان ثابت طوال العام ، ان تضطر بعض الجماعات ان تغير مناطق افاحتها من ان لآخر او من فصل لآخر سعياً وراء الفسادة او الرعي او التجارة كما هو الحال في كثير من افاليم السهوب والصحارى ،

البادوة

فاليا من حيث كونها تسببت في هجرة الجمجمة أو الفرد ، وليس ضروريا المرور بهذه المراحل كلها لتصل الى الاستقرار الكامل لا ربما تختزل مرحلة أو أكثر .

نحت راحة الظروف النفسية التي يعيها الإنسان في البداية يعيش وهو يتلمس وسائل رفقه يستخلصها من براتن البيئة التي لا تعطيه من هذه الوسائل الا ما يمكنه من البقاء والحياة بين جماعته ، وليس معنى هذا ان الوالد الانساني البدوية قليلة أو معدومة بل بالعكس فان انواع الاقتصاد والحرف في مثل هذه البيئات تعدد وتنوع ، وانها وان كانت في هسدا التنوع والتعدد معدومة الكيف - الا انها بلا شك تمثل دافع للظروف البيئية الشديدة التطرف ، فالبدواسة شلتها في ذلك شأن الجماعات التي تعيش في بيئات قشرية تعدد لديها المهن ويعتمد فيها نظام تقسيم العمل ، فالفرد يعمرها كلها او معظمها وبذلك يصبح الفرد نفسه وحدة اقتصادية مستقلة لان ذلك راجع الى تكنولوجيا الانتاج وكذلك ايدولوجيته بسيطة غير معقدة تعتمد اسبابا على الافادة من الانتاج الطبيعي دون تدخل كبير في طرق انتاجها . ولهذا تعدد للمهنة لكي يمكن استخلاص مايقم الاود من اشكال الانتاج الطبيعي دون الاضرار بالسمود الطبيعي نتيجة استقرار استغلاله او سوء استغلاله . فصور الإنسان مثلا في المحافظة على حيوان الرعي لا يتعدى توفير الماء والحرف له ، ومن ثم تنشأ الهجرات الموسمية ، والتعليقة ان الرعي التقليدي انما يمثل مرحلة متطورة من مراحل الاعتماد على الانتاج الطبيعي للبيئة ، ومن ثم لم تعدد التواضع في الاقتصاديات البدوية .

وحسنا يحدث للجماعات التي تعارس العيش على حساب النتاج الطبيعي كواوت طبيعية أو بشرية فلها تكون ذات اثر جوهري في الحرفة التقليدية ، فالصحراء مثلا حينما تلبس فوسو الظروف الطبيعية فيها اشدها ويستمر الجفاف لسنوات طويلة كان يمكن ان يصيبها شبة ثوب من الرطوبة التي تسبح بعمرسة الرمي ، وتنصب الابار أو كناد ، يسطر البدوي الى البحث عن وسيلة للحياة تتخلط من جسدورها عن حرمهم التقليدية وهذه الظروف الطفرجة من الإرادة الانسانية بلاشك هي السؤل الكول من استقرار الجماعات في التريف أو المدن أو اشتغالهم في المناجم وغير ذلك ، ولكن ينبغي اضافة ما في هذه التناقج الجديدة من عوامل جسدب كبيرة لهسذه الجماعات المتحركة .

وليس الرمي فقط وما يتعلق به من اقتصاديات هو محور الاقتصاد البدوي فجاعات اولاد مسل بالفسهم المختلفة في الجمهورية العربية المتحدة يعيشون في ظروف أكثر استقرارا من غيرهم ويعبرون الزرامة . ومعها اختلف نوع الحيوانات في البداية وشربه فانه وحده الذي يمكن البدوي من البقاء في رفقته منتقلا على صرحها . وهناك منتجات تربط بالحيوان كوبر الجبال أو الصوف الذي يمكن لسزله لللبس أو للملاوي كبيوت الشعر والغياض أو بيع في أسواق الرخاء النسبي بعد صنته بعويا وكذلك لحم الحيوان كالجمل مثلا وهو وان كان يؤكل في الصحراء الا ان ذلك نادر وفي التناصبات احترامها لكرته كمصدر من مصدر الثروة التقدير الباشرة وغير المباشرة - الجمل مثلا يباع حيا في الاسواق المختلفة فهو اذن مصدر

ولا شك ان ظروف البدواسة وارتباطها بابتكولوجية الاقليم جعل سبل العيش للجماعات البدوية تختلف من مكان لآخر وقد تغير الظروف فيلف البدوي عاجزا ميوب الإرادة أمام قوة التغير. هذا التغير قد يكون من البعد بحيث يتضح مسع انتقالية الظروف البيئية المتغيرة اذا كانت بطيئة ، او يكون سريعاحسا اذا كانت الظروف الجديدة فجائية وقوية . ويرى التنازع كيف يمكن ان تتحول الجماعة من بدواتها الى الاستقرار . ففي بدو العرب نجد ان الظروف الناحية تطبع نظام الحضر الى التذلل في الكمية رغم قلته ونمونه أيضا ولا يكفي في معظم الاحيان الا العشب في بطون الاودية ولهذا كان تعدد مساحات الرعي أكثر ارتباطا بهذا العامل من غيره . فلذا كان الحضر كفايا كانت الرامى فسيحة يمكنها ان تحول هضمان البدو من الصان والابل فتعيش الجماعات البدوية سعيمة راضية . اما اذا كان الحضر قليلا او متعددا لفترة طالت او قصرت بحيث تؤثر على طبيعة الظروف الابتكولوجية التي تعتمد عليها الجماعات البدوية رزقها ، نجد ان الرمي يتسائل وتضوت الفضل وتجب الابار او يتنص مستواها . فلذا طالت هذه الظروف وتكررت معا بعد عام اختل التوازن البشري الجماعي لبدو فتجده جماعهم الى متناق أكثر رخاء واستقرارا كالريف أو المدن متخلة احسدى صورين : أما صورة افراد متفرقين مستقلين من مجموعاتهم وهذا لا يؤخر كثيرا على نغم الاستقرار الاخرى بقدر تأثيره في طبيعة البدوي الزاحف نفسه ، وأما في صورة جماعات فزابه جرارة تجمع قلولها وتهاجم مراك استقرار التريسة منها لتسلبها امنها وطاقتها وتعيش في الرخاء الذي عاشت فيهس قبلها . وهذا يؤخر في الجماعات المستقرة والزاحفة على حذر سواء .

فالبدواسة اذن مجموعة من الصفات تصبغ جماعة معينة تحت ظروف بيئية خاصة وتغير هذه الصفات بتغير تلك الظروف ، ويطلع على استمرارها بقاء الظروف الابتكولوجية بعسفة دائمة او شبه دائمة فسطى الاقليم صيغة المساحة في الرزق في مكان وفزانه في آخر ، وذلك على السحر الذي تتحرك عليه الجماعة وعلى مدى الصور . وهذا يسبب التفلوت المكثف والزمامي للرخاء النسبي لرزق الجماعة ومواردها الفائضة .

ومما لاشك فيه ان التغير الذي يصيب المجتمع البدوي على المدى الزمني الطويل والذي يحدث بتأثير الظروف الابتكولوجية يجعل من انتقال البدو من مرحلة البدواسة الى المرحلة الاستقرار امرأ تطوريا . فللمراحل التي تمر بها الجماعة من مرحلة البدواسة الخاصة الى صفة الاستقرار الكامل يمكن تقسيمها وتربطها على اساس بدايتها بالبدواسة الخاصة كمرحلة اولى تبعها مرحلة البدواسة الجزئية مثل بعض جماعات اولاد على نعل الساحل الشمال الغربي للجمهورية العربية لم تلبها مرحلة الاستقرار الجزئي وتكون على حدود التناثق الزراعية كواوي النيل مثلا لم مرحلة شبه الاستقرار الكامل وتبدأ متعنا تتوغل جماعات البدو الى قلب الريف وأخيرا تصل الى الجملة الى مرحلة الاستقرار الكامل متعنا تتلاشي تمام الروابط والصفات البدوية وتتحل محلها خصائص الجماعات المستقرة .

وبطبيعة الحال يكون انتقال الجماعات البدوية من مرحلة من هذه المراحل الى أخرى حسب الظروف الاقتصادية وبما تغيرها

الترامية ويقاس هذا التفوذ بقيمة النفطة وثرائها بموارد المياه والشمس . فهي بذلك تمتلك الأثر وتنتشر نفسها حتى أن صداما لابد أن يقع في حالة أسامة استقلال هذا المورد أو الجور عليه في فترة شت أو شدة . وعملية المحافظة على مورد المياه عملية ترتبط الى حد كبير بموة الجماعة حتى انها تجعل منها مناطق استراتيجية تكون على جانب كبير في الصحراوات . كما انها ترتبط بنظم اجتماعية أخرى كعقود الملكية وحقوق الاستغلال والتنقل واليراث وغيرها . فالجماعة اذن باعتلاكها لها تضمن دخلا لها من رواته عن طريق حماية جماعات البدو المسافرة بقوافلها وتأمينها منها . فهي اذن مصدر للدخل ومركز للتصاوي واجتماعي واستراتيجي في نفس الوقت . وليست مسألة امتلاك الأبر أو التنقل عنها بالأمر الهين في نظر البدو ولكنها في نفس الوقت ونظرا لظروف الاجزاء الجافة وظروف البدوة كانت هذه الطوق مرنة غير محددة تحديدا فلفها . وربما يدفع الجماعة الى امتلاك بشر أو أكثر فونها ونصف الملك الأول لها . وربما يهاجر الملك لهذه البشر لظروف معينة كمسوجة جنافا طار أمعا عليه مثلا لم يجرها مع جماعته وطلب لها القام في الملك الجديد فانت جماعته أخرى تسيطر على هذه الأبر . ولقد حدث مثل هذا بين العبادية والبشرية . والقبائل الصليبية كانت تسكن في حوالي القرن الثامن عشر ووائل القرن التاسع عشر جزءا من المنطقة الداخلة الآن في الحدود الإدارية لجمهورية السودان . أي في المنطقة التي يحتلها الآن جمع كبير من البشرية . وفي حوالي وائل القرن التاسع عشر ، هاجر الصليبية شمالا وبعد قرابة نصف قرن كانت القبائل البشرية قد وفدت الى هذه المنطقة واحتلتها . ولأسباب غير واضحة الآن . ربما لحدوث ضغط شديد لمدة طويلة . هذه الصليبية يطلقون بعقولهم القديمة . ولقد أدى هذا الى احتكاكات كثيرة نجم عنها في النهاية تقسيم منطقة الصحراء الجنوبية الشرقية في الجمهورية العربية المتحدة بين العبادية والبشرية في صورة الشط الذي يعرف باسم الحدود الإدارية فوضع هذا التحديد لأبر كل من العبادية والبشرية حدا للمشكلات المثارة بينهما . ومن هذا يمكن أن نرى أن العقوق النظرية يجب أن يعترف بها إلا أن التطبيق العملي أمر يرتبط بكثير من الظروف واللازمات الإنسانية ويظهر ذلك جلف في فترات الزخم الشعبي . أما اذا كانت الظروف على غير ما يرجو البدو بحيث تصبح مسألة امتلاك بشر أو التنزالي عنها مسألة حياة أو موت فلا شك أن



مباشر من مصادر التفوذ للبدوي . ثم أن استخدامه في النقل من مكان في البداية الى مكان آخر أو من الأبرية الى الزيف أو العكس يعد الزيف بنتاج البادية وزود البادية بنتاج الزيف . فهو في كل مصدر غير مباشر للتفوذ .

وبذلك نجد أن التجارة تعتبر أساسا تقوم عليه حياة الكثير من القبائل في البداية فمجموعات الصحراء لغتار الى منتجات ليست لديها . لهذا كان لابد من قيام التبادل التجاري الذي أن يعتمد أساسا الا على الحيوان . وفي الأقليم الصحراوي نجد أن الجمل بالذات له وزنه في صادرات الاقليم . فهو يباع في بعض الاسواق . ويستل كلال جماعته سوق والمأد ربما كانت كمجموعة من القبائل سوق واحدة حسب احتياجات الاقليم السودان . ففي سوق الجبال يترافج تجال العبادية والبشرية والرشادية التي تلد من العطرة وكسلا وصحراء جنوب شرق الجمهورية العربية المتحدة . وحينما يصل البدوي الى هذه المراكز السترة التي تقوم فيها الاسواق يجده ينفذ وجهها لوجه أمام كم حضاري مدي يختلف عن كم الحضري لهما . ويشهد بريق الجديد من الحضارة فيكون السبيل الأول أمام رايته في الاستقرار والهجرة من البادية الى الحضرة .

أما عن مركز البشر في البادية فلا يمكن تجاهله فهو مفتاح الطريق من مكان لآخر ومصدر تموين القوافل المسافرة بلبقاءه . والآبار والعيون هي التي تعدد امكانية الترحل . والبليوى خير بمواقع الأبر ووسيل الوصول اليها . ولهمسدة القيمة الكبيرة لهذا المصدر كان البدو يقتسمون التفوذ على المساحات





قبائل اولاد على بالساحل الشمالى الغربى للجمهورية العربية المتحدة بين الاسكندرية والسوالم . فهذه القبائل تعتمد اعتمادا كبيرا فى رعيها وتغلبها وسكنها وبعض لدااتها على هذه الغزارة النائية . ولهذا فان هذه الظروف تثير من طبيعة البسلاوة وتحيل هذه البصاات الى مجتمعات اقرب الى الاستقرار منها الى البدولة .

اقتصاديات البدو المرتبطة بالآودية ونتاجها الذى يجمعه البدوى تكون على نوعين : الاول لغرض اضافة موارد غذائية جديدة والثانى لغرض اقامة حرفة تحويل او تجارة فتجميع الانشباب وتكونها من انواع خاصة تباع على حالتها او بعد طهيها . وهذه فى اقليمها املاب طيبة لها اثر مطهرة يفرها البدو وسكان الاسواق التى تباع فيها يعرف اهالى اسوان مثلا معنى حلف البر والمسيبة وفرها من انواع العشب الطيب واتى بعلها البدو الى مثل هذه التراكب المستقرة . وجماعات القرارش - احدى الجماعات البدوية المعتمدة - تعيش على حافة وادى النيل الفسق فى الثوبة بين النر ودققة، تعيش على جمع التماكي والشب والنظرون . وهناك جماعات اخرى تجمع الاخشاب مثل اشباب السلم والسمر والائل وهذه تقطع لم تحرق بطريقة خاصة يفرها ويمررها البدو لتحويلها الى فحم يباع فى القاهرة والمسدن الهاشمية ولجماعات التمدين وسط الصحارى .

ولجماعات البدو نظام معين فى جمع هذه الثمار . فالبدوى لا يقطع شجرة خضراء او بلدة شجرة نباتية لغرض تحويلها الى فحم مثلا وانما يبحث عن البيت منها الذى استوى على موده لم سقط عودا جافا لاحية فيه واما ولا ليسهل حرفة ونائيا لاحتفاظه بالنبات اخضر يرعاها كبر فترة ممكنة .

اما الزراعة فليست من حرف البدو وان وجدت فلا جهد يبذل من اجل رعايتها والاهتمام بنتاجها ، ولا تكلفه يبحث تكبد الجماعة جهدا او مشقة فى سبيلها ، ففى ليست من الاممبال الحبيبة منذ البدو . ولكن يجمع الصمغ من اشجار السلم

العلوق تظهر فوالدها بصورة واضحة فى مثل تلك الازمات فالبدوى يهجم ارياد متعلق الياء والشبب له وفكره لى شرم من الرضا لان الحكم على المسحات الواسطة والنباتة عليها من جانب واحد قد يرضى هذا الجانب لى فترة تمسكه بها ، اما اذا فلدت قريتها وحل بها الجفاف اصبح الامر كذلك مطالبا بالتحويل الى منطقة اخرى يرضى عشبها ويشرب هو ودوابه من مياهها . ولهذا كانت الظروف الاساسية هى التى تحكم لى التمسك بالعقود النظرية . اما اذا كانت المسالة تتعلق ببيعة الجماعة وامنها فانها تتركب بها وتعارض من اجلها كل دجيل وليس المهم نتيجة النزاع انما المهم ان النزاع نفسه فيه تأكيد لملكية البدو . كما ان النتيجة لا تخضع لحكم النطق بقدر خصوصها لامل القوى . فتحت مثل هذه الظروف تكون الحياة للافوى بلا جدال . وفى خلال ازمات الجفاف الشديد تلاحد ان مستوى الكم الباعث يهبط ويتقالي ينخفض منسوب مياه الابار . وتحت هذه الظروف لغرض الجماعة نظاما قاسية تعدد استهلاك افراد الجماعة الواحدة للشر حتى تفرج الازمة ولا يفرها يفرى او هيب لى هذه الفترة بل يجب ايمانها من موردخطر كهذا عليه تتوقف حياة الجماعة لان اى تصرف غير لكك يعتبر منافسا لبقون البلة .

وتخضع الآودية ايضا لملكية البدو ونفولهم خاصة الفنى منها بالشبب والمياه اذ انها فى لككن الاول ملادة لارزاقمضمون لحيوان البادية . الا انه ربما لظروف خاصة حينما تكون بيئة البدوى قريبة من السواحل البحرية نجد ان الظروف التكنولوجية تسمح بشء من الغزارة الكلية والتجالية . ومثال لكك مجالات

السيرة

واستطاع مثلا ويجمع اللبان والاسوكة في بعض المناطق كما في  
بواقي المملكة العربية السعودية في الوقت الذي لا يؤمنون فيه  
سوى التمشير والدفن وما شابههما على مياه القفر قذاهم .

والبدو حينما يتوسك بأرضه ويرتبط بها فإن معنى هذا  
تخليه عن تقاليد عتيقة موروثه وإيقاله على امر لم يكن يفهمه  
أو يعق فيهِ من قبل ، وفي الجمهورية العربية المتحدة تجربة  
رائدة بدأت عام ١٩٥٨ بموجب قانون صدر بتنظيم - لأزمة -  
عملية تمليك الأرض الصحراوية وذلك معاملة من الدولة لريف  
البدو بأراضيهم . إلا أن الاتساع التمر لأي محصول كالزيتون  
أو اللوز أو التين مثلا لا بد أن يؤتى آكله بعد فترة تصل إلى  
خمس سنوات في المتوسط بعد زراعته . فمن أين للبدو  
بالفداء طوال هذه الأوام لكي يسهر على زراعته الجسدية  
مرتبطا بأرضه ساحرا بجوارحه كلها عن التجوال بين سهول  
البادية وهضابها . والحكومة كانت تدرك هذه الحقيقة ، وبهذا  
عقدت اتفاقية توطين البدو في يوليو سنة ١٩٦٢ معج برنامج  
الفداء العالي التابع لهيئة الأمم المتحدة وذلك من أجل مشروع  
توطين البدو في منطقة الساحل الشمالي الغربي التي تشهد  
خمسالة كيلو متر بين الإسكندرية والسلموط ومن طريق هذه  
الاتفاقية سوف يمكن استصلاح ٢٠ ألف فدان لزراعتها زراعة  
مستقرة ومغلطة يمكن أن تعول زهاء أربعة آلاف أسرة وسوف  
يكون المجال فيسعا لتربية الحيوان وتحسين الرعى في مساحة  
ستين ألف فدان .

لقد انتهت بعض المول الآن إلى الاهتمام بتوطين البسكو  
ولا ينبغي أن يكون توطين البدو سببهم فبسكو كثير بين  
التهجير والتوطين فالنطين معناه البسكو الجملة في وطنها  
وبينتها في آثار تقاليدها وعاداتها وظروف إحيائه للخلعة وذلك  
كله بالعمل على نهضة جو يحفز على الاستقرار وقد اشرت إلى  
تجارب الجمهورية العربية المتحدة الناجحة في هذا السبيل .



# طائر الموتى

الى بدر شاكر السياب في عالمه الثاني

للشاعر حسين جليل



يا طائر الموتى المحوم فوقنا ، وعلى ذرانا  
من أي أرض جئت ، كم افئدة عبرت من البحار  
لتحتقير فيرق يد النهار  
يا طائر الموتى ، وفي عينيك من القى البرارى  
ظلما وشوق يلهتان وزرعشان بلا قرار  
لم يبق ماء في جداولنا ، وقد شربت ربانا  
حتى مدامنا ، فجف الدمع ، فاشرب من دمانا  
يا طائر الاحباب ، ان طيورنا هجرت قرانا ..



يا طائر الموتى ، عجيب ما سمعت وما تراه  
فاحمل - رسول الشوق - للموتى تحايانا ، وبعضا  
من ثرائنا

واذا مروت عل « بويب » بين اعلق النخيل (١)  
خط من الرمل المذاب - يسيل فيه دم الاصيل  
قف عند « جيكور » .. فان لآلىء الانداء فيها (٢)  
اجفسان « اقبال » تقطرها لزغب قطا حيارى (٣)  
ان مر عكاز .. تراكس .. ثم ترتجف اتكسارا  
فانشرب من الطر الحزين .. وقل لجيكور سلاما  
ياتبع « بدر » ربا هواه ، ويا « معابد الفرقة »  
يا « منزل الاقسان » ، ياهدي الطفولة ، يا صباه  
ياوجه « غيلان » ، ويا قمرآ تسامره « وفيقة » (٤)

(١) بويب : جدول ق قرية الشمر السياب

(٢) جيكور : قرية الشمر السياب ، وهي من قرى جنوب العراق

(٣) اقبال : زوج الشاعر السياب

(٤) غيلان : ابن الشاعر السياب . وفيقة حبيبة السياب  
التي اختطها الموت منه .



يا شمس تشرين ، تسير مع « الغريب » على خطاه  
 .. يا طائر الموتى .. وحلق فوق أضواء الخليج  
 ثم انطلق .. عد دونما ذكرى ليحلم بالبحار  
 « أبوب » .. بالطر الرنبي البهيج ..  
 فجراً يلر على الممار والمراثش والحقول  
 بالشمس ، يهز قوسها الغزلان ، في قم التلول  
 وبنجمة الصبح التي نصبت ، ضاقت مقلتيها  
 وعلى « شنشيل ابنة الجلبى » قد التت رداها  
 وترقرقت سحرا عليها

يا طائر الموتى ، الحوم فوقنا ، وعلى لرائنا  
 عد دونما ذكرى ، ولا تحمل اسما  
 للراقدين ، بلا عيون ، يحلمون بان يعودوا  
 يوما .. الى ارض يلونها الحنين  
 .. وسيضحك القمر الحزين  
 للمائدين الى الرافى ، بعد ان عبروا البحارا  
 وتملقوا بالريح .. وانطلقوا .. وقد سيقوا النهارا  
 .. عد دونما ذكرى ، ودعم يحلمون بان يعودوا  
 فضلوهم لا زال فيها ، لوعة ، شوق ، وعود  
 يا طائر الاعماق ، ان طيورنا هجرت قرانا  
 فاحمل الى الاحباب ، منا الشوق ، اسمهم هوانا!



# هيدلبرج

## شاعر لشقاء والخلود

### بقلم عبدالفتاح الديدي

١٧٧. التي ولد فيها هيدلبرج وهيجل كان جوتة في الواحدة والمتشرين من عمره . فاوجد ذلك التقلب في السن والدراسة ثالما كبيرا بين هيجل وبين هيدلبرج ولكن ( رغم كل مايقابل من التشابه فيما بين بعض النزعات لدى كل من هيجل وجوتة ) أدى ذلك الى بعض الاختلاف الاصيل بين طبيعة النظرة الفلسفية لدى كل من هيجل وجوتة . ولعل التشابه القوي بين هيجل وهيدلبرج هو الذي أدى الى كراهية جوتة نفسه لهيدلبرج . إذ لم يتر جوتة هيدلبرج أدنى التثاق وكثيرا ما لقبه بالاحمال والفتور . ( انظر مقالنا : فريدرش هيدلبرج بمجلة الجلطة - مايو ١٩٦١ ص ٧٢ ) .

ولكن ما معنى ذلك ؟ معناه ببساطة أن جوتة كان أكثر نزوعا الى نظرية التطور والعلوم الطبيعية وكان أكثر تمسكا بصمود التكوين البيولوجي . وفهلا عن ذلك كانت له افراض كثيرة في صناعة الشعر وأهم هذه الافراض محاربة بعض النزعات الرومانتيكية التي كان ينتمى اليها هيدلبرج . ومن لم كان التعارض الشديد بين نظرية ونظرة هيجل أو هيدلبرج .

فلفلسفة الطبيعة والفيزياء هي اصعب جوانب فلسفة هيجل مل لهاها أبعثها على الضحك في بعض جوانبها . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان جوتة لا يشعر بأي تعاطف مع المعبود الديالكتيكية أو الجدلية التي استخدمها هيجل في عرض أفكاره . وكان جوتة يعتقد أن فلسفة هيجل تجعل الناس غير قادرين على التفكير والنظر بطريقة طبيعية . والتفتي هيجل وجوتة في ١٨ أكتوبر سنة ١٨٢٧ ولم يلبث أن اكتشفا الفرق العميق بين نظرة كل منهما لأن هيجل يبعد الى النهج الجدلي في البحث والتفكير بينما يصر جوتة على استخدام النهج الطبيعي العلمي وكان هذا اللقاء سببا في التعرف على وجهة النظر الاصلية لدى كل منهما . فحيثما نزع هيجل الى استخدام التركيب الجدلي أراد جوتة أن يتجنب منهج الملاحظة والتجربة .

الصعب أن نتناول شخصية هيدلبرج بالتعميل دون أن نرتفع معه الى الجذور الساعقة الى اسمد منهاها خطرته وبهفته . ولقول الفيلسوف الساعقة لأن شاعرنا فريدرش هيدلبرج يفسه التباشير التي تستمد جلورها من الهواء والتور لم يتدفع متفرقة في الأرض . وهذا هو أجمل ما في التشبيده . أنها تتعامل مع الآلهة ومساها الوجود مارة دائما بالإنسان .



وقد أشار هيرت زينجر الى هذا المعنى في دراسته الشائقة عن ريلكه وهيدلبرج ( ص ١٤٨ ) حين قال « حاول هيدلبرج أن يعود دائما الى تعديق نظريته الى العالم فوق قوة موضوعية: اما الطبيعة أو الآلهة . وكان يصع الانسان دائما في كل مرة في الوسط تماما » . ولا شك أن مثل هذا التفكير في تعقيد الصورة الشعرية وتثبيتها وربطها بالتشابه في الواقع لم يسكن معروفًا حتى وقت هيدلبرج . ولعله ظل غريبا على كل الأجواء الشعرية فترة طويلة بعد ذلك . ولكن هيدلبرج فطن الى دقة الروابط التي تصل علقه الشعرى بعنقا الناس والموجودات . وليس غريبا في الواقع أن يظن مثل هيدلبرج الى ذلك وأن كان جوتة نفسه قد استغربه ولم يستطع استساغته . ذلك أن هيدلبرج ينتمى الى عالم آخر من الفكر والثقافة غير ذلك الذي انتهى اليه شعراء تلك الفترة ومنهم جوتة . وإذا كان جوتة قد تربى في أحضان الثقافة الفلسفية الألمانية العظيمة تماما كما فعل هيدلبرج فإن الفوارق بين الرجلين كانت غاية في السكبر والوضوح .

هذه نقطة دقيقة تحتاج الى شيء من الترح وهي جذيرة أيضا باعتقاد كل من يسمى لحرفة بعض ترويج الحسوسات الشعرية والرومانتيكية منها على وجه الخصوص . فلي سنة

هذا الفناء اللذيق  
يا ابنة المراسي !

● ولكن الهند يحسوه شيء آخر  
عندما تنمى روحك  
على النقرة الى حبيبك العائد  
وعندما تتقنعين  
في هدوء  
وهو يتأملك  
مطاطة بسحابة من السلق المذهب

● فعلى أنت  
فكرى أن الشمس تشر له  
وان نجم الحب يسلمه  
ويجلبه اطراف الصديق  
تتمتع بنام في التعليم الطلق الهواء  
وفكرى أيضا  
ان القلب ينتهي دائما  
بمطاطة أيام السعادة

● وعندما يصبح بجوارك  
وتنامي سكات الحب المجنحة  
في سرعة أكبر فأكبر  
وعندما يقترن يوم حركك  
وتستقر سلفا نجوم السعادة  
لا تنفدا يا صديقي اني احسبكما  
فكما نيا ازهرة البرهة من بارقة نود  
كذلك الشجراد  
هؤلاء المالكون السعداء الغراء  
يعيون بلا انني جهد  
من صورة جميلة !

وبمجرد الوقوف مند بعض متعنيات هذه القصيدة يمكننا اكتشاف العنصر الجذلي الذي سبق أن اشرنا اليه . وبمحصا  
نكن السهولة في التعبير العقلي من مثل هذه الكلمات البسيطة  
الرفيعة فهي لا تعمل في ذاتها تصورات عقلية . أي أن المفهوم  
الذي تشير اليه التصورات والمفاهيم واضح من وجهة النظر  
العقلية . غير انه - شعريا - خلال تماس من النزوع العقلي .  
ويتم الاتحاد بين موضوعي الحب على شكل نشوة تأملية .

والعامل الذي أدى الى ظهور الوعى داخل القصيدة هو ذلك  
التعاضد الذي ظهر فيما بين الذات والموضوع . وهنا هنا يطل  
هيجل أيضا مرة أخرى يرأسه . فالانفلاق يصيب الشيء في ذاته  
اولا ويظهر من ثم الوعى الانساني . ولكن المشاركة في حياة  
الشمول او حياة العشق والتزاوج تعطي الايمان فرصة تجاوز  
كل تعاضد ويقتالي كل تعاضد بين الذات والموضوع . يصل  
الايمان فيما وراء الوعى الفهري ثم يستكمل نفسه - وعنده  
هي النقطة الثانية - من طريق الحب . فتستمتع الروح اذن

وإدراك هذا الفارق على أن هيجل ظل يعتقد في أن مشاكل  
الفلسفة لابد أن توضع على نحو ما وضعها افلاطون . وهذا  
ينبغي كل من هيلمرلين وهيجل ويترك هيجل من جسوته .  
ولا غرابة في الواقع في أن يتأدى الامر بهذه الصورة . فقد  
انقضت اواخر الصداقة بين هيجل وبين هيلمرلين في النساء  
دراستهما الجامعية في توبينجن بالكلية . ولقاءا معا بقراءة افلاطون  
وسوفوكليس . ويقول كيرد في كتابه عن هيجل ( ص ١١ ) أن  
هيجل استفاد من حبه المشاركات في القراءة مع هيلمرلين  
بعيث استطاع تعميق معرفته بالاداب اليونانية .

ولا شك أن من يطالع اشعار هيلمرلين يستطيع ان يتبين كل  
انواع الفكر الجملي البني على التعاضد والتناقص . وكما  
يقول هادليش بحق في كتابه عن مذهب هيجل عن العلاقة بين  
الفلسفة والدين ( ص ٨ ) : « أن الام التعاضد ملات هيجل كما  
ملات هيلمرلين » بل ان لمة لازمة يمكن اكتشافها في كل مؤلفات  
هيجل وهي التي تتشاكل في صورة انقسام وخطية والتم لم  
تتحول قليلا قليلا الى السجاء وسعادة . ويوجد مثل هذا  
الخص في اساس صوفية نولفليس المسيحية وصوفية هيلمرلين  
الوثنية ولي فسون منطق هيجل ذاته . ( راجع في هذا كتاب :  
مأساة الضمير في فلسفة هيجل بقلم جان فال ص ١٤ ) .

لهيلمرلين اذن يتسم بخائص خاصي هو متباعدة الديالكتيكات  
الخاصي بالفكره من اجل تثبيت خطراته الشعرية فوق مداهمه  
من الرؤبة الحقيقية . ويتفوسم في قلب الديالكتيك نوع من  
الانفصال الذي يبعد بين الانسان وبين ما يجب . ولكن يظل  
يرنو مع ذلك الى خيط دالري من الامل فيفتح ابواب الوجهه  
ويدنى فكر الشاعر من الحياة والطبيعة . لذلك كلما احتاج  
هيجر الى تذكير الناس بقوة القرابة بين الانسان وبين العالم  
على نحو ما يصورها في مبادئه المشهورة « الوجود - في - العالم »  
وهي في رايه قرابة صائبة على تجربة الانا افكر في الكوجيتو  
الديكارتي « انا افكر انا اذن موجود » . الاول كان هيجر  
يذكر اشعار هيلمرلين ويركبه كلما اموزنه الحاجة الى استثمار  
القرابة بين الانسان وبين العالم . ذلك ان القرابة بين الشعر  
وبين الفلسفة لا تنكح الا اذا اوحى كل من الشعر والفلسفة  
بدوره بقرائنا من العالم .

انظر هذه القصيدة التي يسميها هيلمرلين : الى خطبة :

دموع اللقاء  
عناي اللقاء  
ونظرة منك عند رؤياه  
هاك ما ابني لو افنيه لك  
ولو احطرك به  
مع كل مصير الحب السحري  
لاشك انك منذ الان حلوة  
وانك ايضا وجيدة  
ابنها الروح الشابة  
فتضربين فرحتك من نفسك  
وتزهرين بالفلق فكرك  
هذا الانفلاق الطبيعي  
وبقاء قلبك



هيلدرلين

خاصة لأن هيلدرلين أطلق اسم ديوتيميا رمة الوحي والإلهام في الحضارة اليونانية القديمة على محبوبته زولسيتها فيضالته ولق الأدبية بسبق سقراط فرصة الكلام لديوتيميا المألوفة بكل ما يتصل بشئون الحب . وديوتيميا هي التي أوضحت لسقراط كل شيء من طبيعة الحب العائلية . وهكذا نستطيع أن ننسج أيدنا على الخيوط الممتدة ل ذهن هيلدرلين إلى الفكر اليوناني القديم .

وتحاول الأكرسي الثالثة للاتينية القديمة أن تزعزع في نفوس حبه زولسيتها فيضاب محبوبته باسم ديوتيميا قللا :

أيتها الحياة الجميلة

أنت تحبين كالأزهار الرقيقة الشتوية

تعيين متولة فريدة

في عالم شاخ

وناملين فلي مكنون حيك

وأن تغمي في الشمس

وأن تستنيري بنور الربيع

حيث تبحثين عن شباب العالم

لقد غابت

غابت الشمس

شمس العصر الذهبي

بالمساعدة الكاملة في الاتحاد في النداء ليل بهيج تختفي فيه كل المتعاضات . غير أن نلغرها جديدا لا يثبت أن يتكشف بين حياة تلك اللاد والسعادة وحياة تلك الغواء والتشبه . وهنا تلعب مالمح اليفلة إلى مأساة الحياة . وبهمك هسدا المؤلف ذاته - وهذه هي النقطة الثالثة - يلتقي الشعر والفلسفة لأن الفلسفة كما يقول هيجل تقوم أساسا على مأساة الحياة . وهذا هو الشعر عند هيلدرلين .

هذا إذا شئنا أن نرى الأبعاد الفلسفية السكفنة داخل القصيدة . أما من الناحية الشعرية فلا إحساس هنا والهج بغمغار السعادة الكبيرة التي يتوقع الشاعر حدوثها إذا التقى حبيب بحبيبه . ففرحة اللقاء بما فيها من مناصر ومن دموع تمثل أرفع درجات الأمل المفقود عند شاعر لا يملك حظه في عودة الالتقاء بمن يحب . أنه يتلى كل ألوان الفدة والسعادة في صورة من يصب . وهنا نذكر قول جان كوكتو : أنها لتسوء حين يصب الكره ولا يملك من هذا الحب سوى صورة . ولشا أن نتصور مقدار ما يسقطه الشاعر هنا على طبيعة لغاد المحبين ومقدار ما يتلصص في هذا السعادة من سعادة .

وهيلدرلين لنفسه معروف . أنه أحب . ثم انفصل عن حبيبه ولم يعد قادرا على لغالها . وتقاليل بضع مرات خفية لم أتمد كل منهما إلى الأبد من الآخر . أما هو فقد أصابه بعد ذلك الجنون في سن العادية والثلاثين إلى أن صار تام الجنون في الرابعة والثلاثين . ولعل يجسونه زما طويلا حتى خلاصه منه الموت . وأما هي فكانت زوجة وكانت أما وصادت إلى حياتها مع الرجل كبير الشأن الذي كان زوجها لها وأيا لأبنائها . وخرجها العلف من لم أن يتقبلا . فكان المصدا في ذهنه منحة من منح الطبيعة والحب والفطرية . كان الله كما صورته شيئا قريبا من سعادة الجنة ونعيم الفردوس . فهو هو كما هو لا يحدد ولا تلمع عيناه وإنما يتنيل مصيره كشعر في حفاوة وتسايم . ولم يكن لشاعر مصير شعري حقا بكل معنى الكلمة كما كان لهذا الشاعر : فريدريش هيلد رلين .

وقد شهدنا نهاية هيلد رلين بقضى داخلنا في إطار عملية ديكالكتيكية . لم شهدنا اهتمامه بفيلسوف إحساس شاعري فياض . وامتد اهتمامه أيضا إلى الشكل الشعري فأتى استخدام صورة الرتبة القديمة . ويمكن أن نقول مع هورست ( قول أوجست هورست : الأدب الألماني المعاصر ص ٢٢٩ ) أن الشعر الألماني المعاصر يبقى من شدة التماثل التقري . غير أن كل نفسرية هي نظرية مؤقته ولكن لا يوجد شعر مؤقت . وشاعر هيلدرلين كما يقول هورست لم تكن ل فتراتها وبقاراتها مؤقته . بل كانت موهبة لهبة كاملة . ولكن من الواضح أن التشعير ونظرية الشعر شيئا مستغفلان .

وهذا هو ما يوهما أن تلوه هنا . فهما تكن قدرتنا على بلوغ ما يدور وراء اشعر هيلدرلين من نظريات فإن شعره حقيقة قائمة بذاتها في ميدان الشعر . وهناك صلات قوية بين تفكير هيلدرلين الشعري وبين اليونان القديمة . وهذا أدعى لأن يكون نظمه الشعري غاصعا مؤثرات قوية في الفكر الفلسفي مستمدة من نظريات اللاطون في الحب كما تشكلت في محاوراة الأدبية خاصة وكما تمثلت أيضا لدى أبلادوقليس في نظرية التجاذب والتنافر بين عناصر الطبيعة . وتشعير إلى القادبة



شيلز

أنت في صمتك وصبرك  
نقشه الأرض الأم  
بتكرها الجميع  
وبينها منها الأبرار  
أفضل ما يكون

يجنون الفكر والروح الصالحين منك  
أنهم يهجون فداك العقائد  
ولكنهم يسفرون منك  
كأنك كرمه بلا هتدام  
تجول متشرة شعته  
فوق الأرض

يا بلاد العبقرية الهائلة الرفيعة  
يا بلاد الحب  
على الرغم من أني كئي لك  
كم يكتف نفسي  
وكم أنكرت في روحك الفيه

ولكن العبقرية تهاجر  
من موطن لآخر كالزبيب  
ونحن .. هل من بيننا ..  
فتي واحد من فريقنا  
لا يخفى في قلبه  
حسنا أو مها

وفي غير هذه القصيدة أيضا يتحدث الى الألمان ويقول أنهم  
لنزيد في الفكر فخره في العمل . ويستشعر في فورة الشعب

ولم يبق سوى الإحاسير المريدة  
في الليل القارس البرد

ونلجى محبوبته أيضا قللاً :

أنت تملئين في سكوت  
لأن أحدا لم يلهيك  
أيتها الحياة البسلة  
أنت نصفستين العيون في صمت  
نحت وهج النهار الجميل  
لألك وا أسفاه  
تبحثين بيتاً عن أمثالك  
بين الأحياء .

ورغم ذلك فالزمان

كليل بأن يعمل الجروح

ذلك أن قوى الله كبيرة

والفعله سريعة

ألم تعد الطبيعة

تباشر موهبتها الأصيلة

في المهبلة ؟

النظري .. أي حبيبتي

قبل أن تستوى قبورنا

ستتم المعجزة

لاني من ذلك

فانظري الفلاية

ستشهد اليوم الوصف

ذلك اليوم الذي يطفئ أسماك

بعد اسم الآلهة

ويجانب الأبطال

لتصبى مثلهم

ولا شك أن اختيار هيلدرلين للمركبات فلام أساساً على  
اختيار فن يتكلم مع روح الألمان الأصيلة . ولا شك أيضاً أن  
تصوره لليونان القديمة هو تصور مثالي خاص به لا يتطابق  
مع حقيقة اليونان التاريخية . أي أن دلبه هيلدرلين في تمثل  
اليونان القديمة كانت مبنية على مشاعر خاصة به شخصياً  
ولا تلتقي مع الوصف الحقيقي لليونان . وهذا هو سر اختراعه  
وابتعاذه في أن مما من حقيقة الوضع الرومانيكي .

والنقاد هيلدرلين لفن الرليات هو براعة من الشعراء في  
اقتباس لون محب قريب من الروح الإكلية . ذلك أن الشعب  
الآلاني يمد من أكثر الشعوب ميلا الى العز . وتظهر أساقته  
وبرامته الفنية والفكرية من هذه الناحية أكثر مما تظهر في  
أي شيء آخر . واستطاع هيلدرلين أن يتقن بكروب شمسب  
بأكمله في غضون التشاغل للعبة الأمم والحب .

« أشودة الآلاني »

يا قلب الشعوب القدس

يا وطني

ما يجعله يتغنى في أشعاره بألحانه وأحزانه . وكانت هذه اللحظة القوية في أشعار هيلدرلين سببا في القترابه من قلب كل ابن من أبناء بلده . ولا أدري لماذا وجدت نفس القرن بين اختيار هيلدرلين لهذا الجانب وبين حقيقة الامر في تاريخ مصر . ذلك أن التأمل الدقيق يمثنا على الانتقاد بأن فن العديد استقى « الممدعات » هو القوى واتضح فنونا الشخصية . بل أن هذا الفن هو أكثر الفنون تعبيراً عن الزمان ولقوت ومأساة الغرائل التي كانت تحرق في نفس المصري منذ أيام الفراعنة والتي اصطبلت بالروح المصرية الخالصة في كل العصور . ولا شك أن الشاعر الذي ينشد إلى هذا الجانب يستطيع أن يصادف تجارب حية وصاعدة فيما يتعلق بالتعبير والتشخيص على السواء .

وحدث انفصال هيلدرلين عن حبيبته سنة ١٧٩٨ . وودعها بنصيحة صريرة يقول فيها :

منعما تكون الغصيبة

قد فطمت على

غير أن تكون دوحى

قد استطاعت الانتقام

من الأشجار

ومنعما أكون قد سقطت

لعت صبرات الشاتنين

الذين يذفون بالعبرة

إلى أمثال القعد

يقير مجد

اتسيتى .. أت أيلسا

أيتها الروح العتوت -

لا تنقلدى اسمى

من اللالام الذي يفعره

واحموى خجلا يا من كنت موى رقيقة

احموى خجلا أنتد فلفظ



فبعيدا عنك ووا أسفاه

أنا أعلم .. أنا أعلم

منذ الفد

بعيدا عنك

يا ملاك حمايتى

سيمضى شياطين الموت القساة

إلى تحطيم خيوط قلبى

....

وابيضى

يا شعرات شجاعتى الفنية الشفراء

أبيضى منذ تلك الليلة

ولا تنتظرى إلى الفد

منذ تلك الناحية الموزلة

لقد تبتنى الألم في التراب

يا قابلة .



## تقوم

الابنية الدستورية في الديموقراطيات البرجوازية التقليدية على مبدأ فصل السلطات ، هذا المبدأ الذي يستمد اصوله الفكرية من الفلسفة السياسية للفيلسوف التجريبي جون لوكه ابيو الليبرالية واوسع فلاسفة الثورة الانجليزية نفوذا ، تلك النظرية التي اخذها عنه مفكرو الثورة الفرنسية وصاغوها صياغة متفصلة في نظرية عالمية للبرجوازية على ايدي مونتسكييه ، لم رفضها مشرعو البرجوازية فيما بعد الى مصادف الشرائع المظلمة الملائمة الصالحة لكل زمان ومكان .

ولدت تلك النظرية ونمت في ظروف تفسر بالبرجوازيات اوروبية من اجل السلطة في وجه الاقطاع خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وبصفة خاصة في وجه الملكية المظلمة ، وكانت البرجوازية التجارية قد خاضت مصارعة سابقة وحدت فيها جهودها مع الملوك من اجل التوحيد القومي في وجه امراء الاقطاع المحليين ، تلك المماردة التي خلقت السلطة المركزية ودعمتها واقرت دور الجيش في صيانة الوحدة القومية والتوسع الخارجي .

واذ انقلبت البرجوازية على حلفائها الامس ، على الملوك المستبدين ، لتسوي معهم المصائب كخطوة اخيرة في مسيريل الاستيلاء على السلطة السياسية ، شجرت في وجههم مبدأ فصل السلطات . ولم يكن ذلك المبدأ سوى وليد التجربة الجديدة للثورة الانجليزية ، حيث كان البرلمان هو المؤسسة التي عبرت البرجوازية من خلالها عن مصالحها ، وحيث انبط استبداد الملكة راعي السلطة التقليدية ، تشكل التمرد على سلطات البرلمان وحقق في فرض الضرائب ، وإبرام الاتفاقات والمعاهدات .

كذلك كان القبح على المزارعين ، والقلاويم في السجون وتعذيبهم واعدامهم رهناً باقرار الملك دون امر قضائي او بالاستناد الى احكام قضائية خاضعين خضوعاً مباشراً لسلطة الملك . وقد كان مبدأ فصل السلطات ، كما صاغه لوك في اواخر القرن السابع عشر ، وكما طبق بامانة في ثورة ١٦٨٨ ، تعبيراً عن ثورة البرجوازية على تلك الاوضاع كما كانت في نفس الوقت تعبيراً عن الطابع التوفيقي المعروف للثورة الانجليزية ، حيث احتفظ بذلك

## الثورة العربية في

## بقام سعد زهرا

رأى السلطة التنفيذية ، واحتفظ بمجلس اللوردات جزءاً من السلطة التشريعية . وكان طبيعياً أن تكتسب هذه التماثيل طابعاً أكثر راديكالية على ايدي مونتسكييه وغيره من مفكري الثورة الفرنسية . كما أن الجانب الحر في فلسفة لوك السياسية والمتمثل في الدعوة الى التسامح الديني وحرية الفكر والقول - كان تعبيراً عن لغة اليسر جوازية في السيطرة في الميدان الفكري من طريق الصراع الحر للاراء في وجه البنيان الايدولوجي التندائي للاقطاع المحترم . وسلموه طبعاً أن هذا البناء السياسي والفكري كان في خدمة الاقتصاد الحر الذي تسمى البرجوازية النامية الى فرضه والذي عبر عنه الاقتصاديون الطبيعيون آنذاك بالدعوة الى حرية المرور وحرية العمل .

ولعل تطور تطبيق مبدأ فصل السلطات على ايدي البرجوازية الانجليزية ذاتها دليل على تسببته وعلى أنه كان وليد ظروف تاريخية محددة وأنه أصبح غير ذي موضوع بتشيير تلك الظروف . فما أن انطلقت الثورة الصناعية من مآلاتها وطفى نفوذ البرجوازية الانجليزية ، وانحسر استيعاب الارستقراطية الانجليزية في صفوفها ، حتى طغى نفوذ البرلمان ، ومجلس العموم بالذات «ممثل البرجوازية» ، أي طغت السلطة التشريعية على كل من السلطين الآخرين ، واصبحت الحكومة خاضعة له خضوعاً يكاد يكون تاماً ، واصبح ضمير القضاة يبدى البرلمان . وهكذا اخلى مبدأ فصل السلطات السبيل لا يمكن ان نسميه «لحسم

السلطات « مع سيادة سلطة البرلمان » كتعبير عن هيمنة البرجوازية على الاقتصاد والدولة . هكذا أخذت الليبرالية تنفذ ميرور وجودها سلاح في يد طبقة متقدمة تستغني عن صرافتها من أجل إزاحة الطبقة المتخلفة من السلطة . وافراد نمو هذه الظاهرة مع نمو الرأسمالية ودخولها مرحلة الليبرالية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، ومع نمو طبقة العمال وازدياد دورها في الحياة الاجتماعية والسياسية ، واستغلتها من المؤسسات الدستورية التي أوجدتها الديمقراطية البرجوازية ، وبخاصة البرلمان . وضعت البرجوازية في لهم السلطات العليا ، وإن قلبت بفر ميد الفصل كلابيا وتدرسه في جامعاتها ومعاهدها ، ونقلت مركز التثقيف إلى جهاز أكثر سطحا من البرلمان في ظروف اشتداد نضال العمال ، ألا وهو الحكومة أو مجلس الوزراء . وأصبح البرلمان - عليا - لا يقر سوى مشروعات القوانين التي تتقدم بها الحكومة . وأخيرا أعطي رئيس الحكومة حق حل مجلس العموم ، وأجادت البرجوازية إدارة الأحزاب السياسية والفرع الانتخابية لتتأني ببرلانات وحكومات خاضعة تماما لأرادتها . وأصبحت الديمقراطية البرجوازية ، القسرية على التحكيم الليبرالية ، في حقيقتها أشد أنواع الدكتاتورية عتوا ، وعتوتا على سيطرة الاستغلات على مصفاتي ملايين من أبناء الشعب العامل في الداخل والشعوب المغلوبة على أرمها في البلاد التابعة والمستعمرات .

وكانت الحركة التي تطفلت من تولى محمد علي ولاية مصر بغرادة التجار والشايخ المصريين في أطراف الحقبة الفرنسية من نوع التحالفات التي شجعها بلاد أوروبا بين البرجوازية الناشئة والملك من أجل التوحيد القومي . وقد أدق بالمثل إلى نتائج اجتماعية وسياسية مشابهة ، حيث انتهت إلى القضاء على أمراء الإقطاع المصاليك ، وإقامة دولة وجيش مركزيين قويين ، وبصورة شخصية مصر القومية العربية في مواجهة الدولة المتعاقبة الإقطاعية المتعددة القوميات ، وإلغاء العنود والعواجز والكوس الإقطاعية ، المحلية ، ( النوائد المخوية والتهرية ) ، وتوحيد العملة والمقاييس ، ووضع نظام ضريبي موحد ، وإقرار أشكال جديدة من ملكية الأرض في أواخر حكمه لم تثبت أنتظورت إلى إقرار الملكية البرجوازية للأرض . ذلك أن محمد علي - بعد أن قضى على المصاليك - جعل من مصر كلها إقطاعية كبيرة واحدة هو الإقطاعي الوحيد فيها ، ولكنه لم يلبث أن « أقطع » كبار أمواته إبداعات واسعة لهم حق استثمارها على الحسنة ، ثم وجههم حق توريثها لأحفادهم من بعدهم . وتوسع سعيه في منح الأراضي للأولاد والأبناء ، وحتى لثقات وشعبة من الفلاحين ، كما وسع حقوق الملكية المنحوخة لهم إلى حد ريثهم في التصرف فيها بآلبيع والشراء . هكذا تحولت الأراضي الزراعية - باستثناء أراضي الأوقاف - إلى ملكية برجوازية . كذلك أدخل محمد علي زراعة القطن في مصر ليؤمن مصانع النسيج التي أنشأها لخدمة الجيش ولزيادة من دخل الدولة التي كتفت لتعتكر زراعته ويجعله . ولتأمين محصول القطن وانفتحت أسواق السلع المصالية أيام اسماعيل وبخاصة منذ سنوات الحرب الأهلية الأمريكية ، وبذلك أصبح أصحاب مزارع القطن في مصر ينتجون من أجل السوق الرأسمالي العالمي .

لقد قضى على الإقطاع بشكله الذي عرف به في العصر الوسيطي بإقامة دولة محمد علي ، فقد تغير الطابع الأساسي للانتاج من انتاج طبيعي من أجل الاكتفاء الذاتي لسكان الإقطاعية إلى انتاج من أجل السوق وبالقضاء على الصواجز والفاوصل الإقطاعية وخلق الدولة الرقزية والقضاء على أمراء الإقطاع المحليين والقوات المسلحة التي يعتمدون عليها . غير أن كثيرا من أشكال العلاقات الإقطاعية ظل قائما إلى فترة قريبة . ظل غالبية الفلاحين مرتبطين بالعمل في أراضي بقايا الإقطاع وكثير الملاك يحكم استغلالهم على معظم الأراضي الزراعية ، ووجود ملكيات صغيرة ملتنة في الريف لا تلي بسند حاجة أصحابها من فقراء الفلاحين وتضرعهم للعمل في أراضي القلة الحاكمة عليها ، ويحكم تخلف الصناعة ومجسز المدن من استيعاب الفلاحين من سكان الريف . كذلك كانت أجهزة الأمن المحلية ، علاوة على وجود جماعات من الرجال المسلمين ( مثل الضفراء الخصوصيين والعصابات الصغيرة ) تابعين مباشرة للولاةيين وكبار الملاك ، يعارضون مهتمهم في كبت الفلاحين وإخضاعهم واستغلالهم وإجبارهم - أن لم يكف العامل الاقتصادي وحده - على العمل في أراضي الإقطاعي المحلي ، إذا توفر للفلاحين شروط عمل أفضل في أرض مجاورة . هذا - علاوة على أن الدولة المركزية ظلت تدار لخدمة مصالح الإقطاعيين وكبار الملاك ، وتعمل بشكل من الاستغلال والنهر الجماعي للفلاحين ، مثل السطوة لأعمال الري ودرء خطر الفيضان ومكافحة الآفات . ولأبب تناقش أسرة محمد علي وأراضي الأوقاف تدار تحت الرعاية والإشراف المباشر لجهات الحكم المركزي ، ومن لم يكن اعتبار هذه التناقش وتلك الأوقاف هما التجسيد الأساسي لمخلفات الإقطاع .

والثورة العربية هي أول ثورة قامت تحت قيادة البرجوازية المصرية - مهتدية بالتحكيم الليبرالية - تهدف إلى إقامة مجتمع حديث حر على أسس المجتمعات التي لمخضت عنها الثورة البرجوازية في أوروبا . غير أن دخول الاستعمار على المسرح السياسي منذ سبعينات القرن الماضي كالمقوة الأولى في جبهة أعداء الثورة ، قد أكسب الثورة البرجوازية منذ ذلك الحين طابعا يختلف من نظيره في الغرب المتقدم ، إذ جعلها ثورة وطنية ديموقراطية ، أي مواجهة ضد الاستعمار والإقطاع معا ، بل وضد الاستعمار أساسا باعتباره العدو الأول الذي يفرس نفسه على بقايا الإقطاع وكبار الملاك المحليين استهم . وهذا صعب مهمة الثورة وعقد خربتها . ذلك أن الرأسماليين وأصحاب البنوك الأجانب عوليس التجار المصريين هم الذين غلبوا بالنسبة للملاك المحليين بدور المدن والمراعي . وعندما فرغى الدائنون الأجانب - في سبعينات القرن الماضي - التدخل المالي على مصر ، على بقايا الإقطاع وكبار الملاك الكثير إلى أيدي التدخلين الأجانب اقتصاديا ( وفلسج أيدى البنوك على كثير من أراضي الأعيان ، دين الخفاية ، الاستيلاء على معظم أراضي الدائرة السنية - هذا طبعا علاوة على التنازل كاهل الفلاحين بالقراب ، وإفراقهم ودفعهم إلى الغراب ) وسياسيا ( فرغ طيفار الرأسماليين والمليين والوزراء وكبار الموظفين الأجانب على شؤون الحكم والدولة - لم لاقتلح العسكرية والحكم والاستعماري المباشر فيما بعد ) . هذا ولما كان الحصول الأساسي في مصر هو القطن ، وهو مرتبط أشد الارتباط بالسوق ، وبالسوق

العالي بصفة خاصة ، فقد كان كبار منتجي الأقطان ، من الإقطاعيين وكبار الملاك ، يشعرون دائما بما يفرقه الاحتكاك الاستعماري لتجارة القطن من تضييق على فروعهم في التزاد . وكما شهد تاريخ بريطانيا ارتباط مصانع الاسترقاقية العنصرية الإنجليزية بصناعة الصوف ، كذلك شهد تاريخ مصر ارتباط مصانع كبار الملاك بتجارة القطن . ومن ثم تداخلت حركة كبار الملاك مع حركة التجار ، واتحاز جانب كبير منهم في كثير من مراحل الحركة الوطنية ، مع حركة التجار والبرجوازية عموما في مواجهة الاحتكار والتحكم الاقتصادي الاستعماري .

هذان هما العاملان اللذان دفعنا جانباً من كبار الملاك الإقطاعيين للانضمام إلى صفوف الحركة الوطنية في بعض مراحلها . وهناك عاملان آخران حكمنا حركتهم ، فمن ناحية كان هناك نوع من الانقسام في صفوف هؤلاء إلى أتراك وشراسة ومصريين .

ولقد لعب الاستثمار بصفة خاصة على هذا الانقسام ولغاده ، وانا لنذكر كيف طفق المستثمرون الإنجليز في زمانهم ، وبخاصة على لسان أبغض رجالهم - فروس - بأنهم ما جاءوا مصر إلا لينقلوا الفلاحين المصريين من مستعبد بهم الأتراك والشراسة . وتطبيقا لذلك ( ١ ) قاموا في أعقاب الاحتلال ، في ثلاثينات القرن الماضي ، بتوزيع ثلاثمائة ألف فدان من أراضي الدولة السننية على عدد من كبار الأعيان المصريين بواقع ستة آلاف فدان لكل من ( محمود سليمان باشا ، بطرس غالي باشا وإسماعيل ) وبذلك صنع الإنجليز مدما من كبار الملاك يدين لهم بالوالة الجائرة ، ويستغلونه موازنة تولد أسرة محمد علي ، ومناوأة أي أبسر طموح تراود أطماع الاستقلال أو الارتباط بسيلطنة آل عثمان ( مثل عباس حلمي الثاني ) . وفي ظروف أخرى عمد الإنجليز إلى احتضان مظهر مخلص من بيت محمد علي وهو ( فراد الكول ) ورفعه إلى قمة التزاد والسلطة ليستخدموه أداة في وجه الثورة ( ١٩١٩ ) التي اشتبك في كثير من مراحلها فئات واسعة من كبار الملاك المصريين .

أما العامل الثاني ، وهو الأهم ، فهو أن الإقطاعيين وكبار الملاك هم الفئة التي يتخبر منها الاستثمار أقرب أمواته وأخلص مغلته . أنهم أول من يتصل من الاتصال الوطني متمما بتعاطف وبربر فسمونه الاجتماعي ، ويتجهون إلى التهادن مع التحالف مع الاستثمار عند الطوائف الشعبية والقوى الوطنية الأخرى . وهذا المظهر فكبار الملاك الإقطاعيين هم أميل لعماء حركة الفلاحين المتطلعين إلى الأرض واكتسب أمداء الحركة الديمقراطية الصالحة للطلبات الشعبية المتطلعة إلى الحرية .



وكان إسماعيل في أواخر حكمه ، تعبيرا من ارادة هذا الجانب من الإقطاعيين وكبار الملاك الذي اتحاز إلى الحركة الوطنية في وجه التدخل الاستعماري . حلفا كان الخديو - كاكسر ملك للأرضي هو وشرته ، وبتملكه الملكية وعينه الطبيعي للحكم الاستبدادي ، كان يقف بأحدى قدميه في معسكر الإقطاع . غير أن تطلعه إلى أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا ، وسعيه الجاد لإدخال العلم والصناعة والثقافة الحديثة في ولايته ، واتحاز كثير من المشروعات الصناعية والعمرانية في سنوات ازدهار حكمه - كل ذلك يضع قدمه الأخرى على أرضي بورجوازية . غير أن سعيه

لغرض التقنية الأوروبية من أعلى ، وعن طريق الدبسون التي ( ألفها ) عليه ( اسدقاه ) الفرنسيون والإنجليز ، والتخليد موقف التناهي وانطرد تجاه القوة الوحيدة القادرة على النهوض بهذا الدور ، وهي البرجوازية المصرية ، كل هذا ساقط إلى أن يسلم عنقه ، والملاك معه ، إلى أيدي الاستثمار الزاحف التهم . وهذا ما أدركه التنس في أواخر حكمه حين رأى رسل المدينة القريبة بكل صنوف الخداع والتدليس والفكر يسوقون البلاد إلى الخراب المالي ويهددون استقلالها السياسي ، ويقفون يده ، ويعولونه إلى مشجوب يملكون عليه كل الإداران التي خلفها التدخل الأجنبي الاستعماري . وما أن انفجر الشعور الوطني ( الحركة الأولى للصلوات في ١٨ فبراير سنة ١٨٧٩ ) حتى سارع إسماعيل يعاود تهدئة السلط القومي ، ويستقله في ذات الوقت لاستعادة نفوذه المهدم . غير أن التدخلين الأجانب لجأوا إلى استخدام ابنه الإقطاعي للتخلف لتوفيق دمية بعزوتها لضمان استمرار سيطرتهم ببيتهم رئيسا للحكومة التي يتحكم فيها الوزراء البريطاني والفرنسي .

وألا حدث الانفجار الوطني التالي ( ٧ أبريل سنة ١٨٧٩ ) اتخذ إسماعيل إلى القوى الوطنية يطلق لها العنان ويستعين بها لوقف زحف البعثيين ( عائلة الوزارة الأجنبية وتشكيل أخرى وطنية برئاسة شريف ، تستند إلى برلمان تشييد ونسعى لأصدار دستور ديموقراطي لأول مرة في تاريخ البلاد ) .

وما تشكك أن العديد كان يصور الجيش بهذا الحليف الجديد حين يصوله له الجو . غير أن الجو لم يصل له أبدا . فقد كلفه هذا المجدى الأخير عرشه . إذ سعت بريطانيا وفرنسا لدى الرجل المزعج في الاستانة لطمعه وجيء بأبنائه للتخلف الغازي ليكون أداة للاستعمار الطمعة .

وكان الجيش هو قلب العملية الثورية والمبادر بها . وليس الهيئة التشريعية كما حدث في إنجلترا . ولم يكن ذلك صفة بل كان نمطا طبيعيا للأحداث الوطنية التي تلاحت على مصر منذ أوائل القرن التاسع عشر فقد ركز محمد علي جهوده في التجديد والإصلاح . لأكثر من ثلاثين عاما ، على الجيش ، وخصه بأخرى مكية وصلت إليها البرجوازية الأوروبية في العلم والصناعة ، ولوفد من أجل ذلك البعثات المديدة إلى فرنسا التي عاد كثير من أفرادها إلى مصر يحملون معهم الفكر الليبرالي في آخر صيغة . كما واصل إسماعيل النهوض بالجيش بحشد طول النكسة التي أصابته بتدخل الدول الأوروبية الكبرى في ١٨٤٠ . حقيقة أن أهدافا ملكية وإقطاعية توسعية طمعية كانت تكمن خلف سعي كل من الوالي الطموح العريس وحليده المستشير الكيلر السيرة ، غير أن حركة التزاد لا تعترف بالتوازي التي لا يسي أصحابها كل ما تعمله في طياتها من احتمالات . فما كان لجيش تأسيس ودرج كاديه على أسس برجوازية متقدمة على يقينهم - فويلا - أهدافا طمعية نسبية . وهكذا ، حين تحركت البرجوازية لتنهض بدورها الثوري الذي يقية الضرورة التزيفية وجدت في الجيش أكثر المؤسسات القابلة تنورا وتنقيها ، كما كان أبناء الطبقة الناشئة والتبنيين لاكتفاهم مبنيين في صفوف الكادر العسكري الوظيف الصلة بالثكنة والعالم والفكر الحديث .

وأدرك الاستثمار ما للجيش من خطر منذ البداية . فبعد أن بدأ بإغراق الخديو في الديون ، وأرباك مالية البلاد وتم للمستثمرين



التدخل المالي والسياسي يفرض الرقابة الثنائية على الحكومة في سنة ١٨٧٥ ، اتجهوا الى الجيش يخلصون عدده ويمتصون صرف المرتبات ويوقفون المرتبات ، وبخاصة بالنسبة للضباط الوطنيين أو الذين من تحت السلاح ، بهدف التحط من معنويات رجال الجيش الوطنيين حتى تعين الفرصة لتسريحهم .

وصدر بالأمر قرار بغسل ٢٥٠٠ ضابط كان قد توقف صرف مرتباتهم مددا تصل في الغالب الى ثلاث سنوات . وكان ذلك بادئا بالانفجار الثوري الأول ( ١٨ فبراير سنة ١٨٧٩ ) إذ تظاهر الضباط أمام رئاسة الوزراء وكانوا يشكلون برليسا نويا و سيدة الرقاب الانجلويزي ، الذي كان يرافقه لولا تدخل اسماعيل بنفسه . وانتهى الامر بالقاء قرار تسريح الضباط وصرف مرتباتهم وسقوط نويا . ولا شك ان تلك الحركة اكسبت الجيش ثقة كبيرة في نفسه ، حتى اذا وقع الانفجار الثوري الثاني (ابريل سنة ١٨٧٩) على اثر اعلان المراقبين الاجانب المراس خيانة الدولة . انتقل الضباط من الدفاع عن مطالبها الخاصة الى الدفاع عن مطالب الامانة فاشتركوا مع الاعيان والتمساح والعلماء في المطالبة باستقالت الوزارة الاجنبية .

وسقطت الوزارة بالفعل وجرى بنول وزارة تسكنته الى مكان ( مجلس الشورى ) ، وانجز رئيسها شريف وصنع مسودة دستور ديموقراطي فدار الاستمرار الى تصديق السلطان التركي قطع اسماعيل ( ٢٦ يونيو ١٨٧٩ ) الذي سلطت بظلمة الحكومة واتهام البرلمان واجعل مشروع الدستور وعادت الوزارة الاجنبية يرأسها نويا . ومرت البلاد بفترة من الهبوط الثوري استغلها الاستعمار في متابعة جهوده المولوية لدفع البلاد الى الحرب والنهوض الشاملة لسيطرة سفيره عليها . فبر ان الجيش عاد من جديد فيان بضم الى التوري بآثار مطالبه الخاصة التي عاود الاستعمار الضيق بها . تقدم الضباط ( في مايو سنة ١٨٨٠ ) وعلى رأسهم غرابي بعريضة يشكون فيها من توقف صرف المرتبات وتحليل المرتبات للضباط الذين من تحت السلاح . وتسخير الجنود في اعمال حفرية ، وتقدم الضباط الوطنيون بطلباتهم مرة اخرى في يناير سنة ١٨٨١ بعد ان اصطلوا اليها مطلباً جديداً ، هو اقامة شمعان دفلي وزير الحربية عميل الاستعمار والعسكرو توفيق ذكاه لتضلية مراكز العناصر الوطنية . وحين انتقل اعداء الثورة الى التامر على حياة غرابي ورفاقه ( استبداد غرابي وذهابيه الى وزارة الحربية في اول فبراير سنة ١٨٨١ ) اخسخت حركة الجيش شكل التمرد العسكري الواسع النطاق الذي اشتركت فيه وحدات كاملة . وتم لجيش الثائر انضال سراج غرابي ورفاقه واستطاع شمعان دفلي وتنصيب البارودي وزيرا للحربية وتلبية بنية المطالب . ومنذ ذلك التاريخ نشأ نوع من ازدواج السلطة : الجيش تحت قيادته الوطنية الثورية من جانب لسانه حركة شعبية يتخطف في صفوفها ايمان المسن ومثقفوها وصناعها ويؤيدونها جواهر الملايين الذين قصمت ظهورهم اعداء الضرائب الباهظة والسفرة الكسنة . وفي الجانب الآخر توجد الحكومة ( مجلس الوزراء تحت سيطرة الوزيرين الاجنبيين والعسكرو ) تتجمع حولها القوى الصافية للثورة ، ويستند لكتلاف الرجمي الي التحكم في التصاريح المالية التي خربها التدخل ، و جهاز حكومي متحدر موصوف في برائن طابور

من العملاء الاجانب ، وجاليات من حالات الامم الاجنبية ، تخرب في الكيان الاجتماعي مستعدة الى نظام الاستيذارات الفيلس ، وتكتيك القوى المعادية للثورة هو اثناء قوى الثورة في منوشات عموانية لا تنتهي ومعها من تتجمع صفوفها ، وتعين الفرص للبطش بالحياة الوطنية في الجيش قلب الثورة ودرعها العام . وكان لا بد ان يصعد ذلك ازدواج لصالح احد الطرفين المتصارعين . ولا شك ان القوى المعادية للثورة في موقف الهامم فان البارودي سرعان ما وجد نفسه محاصرا في مجلس الوزراء ويده مفلولة من اجراء اية اصلاحات جدرية في الجيش . ولم يلبث المجلس ان اصدر امرا بتحويل الوحدات الثائرة ببسيدا عن القاهرة مهيما للبطش بالحركة كلها . ولا دفع البارودي تنفيذ ذلك الامر ، اقاله توفيق وصوب مكانه صبره داود الذي اصدر اوامره تشتيت الوحدات الثائرة . ورد الجيش بمظاهرة ٩ سبتمبر سنة ١٨٨١ ، ذلك اليوم المشهود الذي يعتبر بحق اليوم الاول في تاريخ الثورة العربية المجدية . في ذلك اليوم كانت مطالب الجيش تعبيرا متكاملا عن مطالب الثورة : حكومة مسئولة امام برلمان وطني ، واصدار دستور ديموقراطي يعين اقرار سلطة الامة ورفع عيبد الجيش الى ١٨٥٠٠ والنهوض به وحفظ الثورة اكر انتصارها لها فاقط الوزارة الاجنبية التي يرأسها نويا . وتوفي شريف رئاسة وزارة وطنية وشرع في وضع مسودة الدستور . وبعد يوم ٢٦ ديسمبر سنة ١٨٨١ لاجتماع البرلمان ، جبر ان البرلمان اصدر مند اليوم الاول لاجتماعه بشريف حول حق الاشراف على المالية . طالب النواب بحلهم في الاشراف على ذلك الجزء من المالية التي لا يمس الدين الصام عرفه شريف هذا الطلب التواضع . وخرج حتى من مشروحه الذي وضعه في اواخر ايام اسماعيل ، ولولا علميشية المصطفى الاجانب لصر على صرحم مند الاشراف على اى جزء من المالية . عندئذ اصبح لا مناص من سقوط الوزارة . ولمكت الثورة ( ٨ فبراير سنة ١٨٨٢ ) من فرص حكومة يرأسها البارودي ويتولى فيها غرابي وزارة الحربية . وتلك هي حكومة الثورة التي انطلقت لعمل مهمة من اجل النشال البسالة من الوحدة التي تردت فيها بفعل التدخل الاستعماري .

وفي نفس الوقت اخذ البرلمان يرادول موهته ويوسع اختصاصاته لتشمل الاشراف على كل اعمال الحكومة . واتجهت قيادة الثورة بالتعاون مع مجلس الوزراء الذي تم استخلاصه من قبضة اعداء الثورة ، اتجهت الى تلميز الجيش من العناصر الاقلية والمصلحة ولعموم مراكز القيادة الوطنية .

لقد اتسع نطاق الثورة وبدأ مضمونها الاجتماعي ( المعادي للظلم ) يبرز الى الامام باصدار قيادتها على اقرار النظم الدستورية التي تضمن لممثل الامة السيطرة على الاقتصاد والدولة . والدفع الملاحون والمثقفون في التيار الثوري بقوة متزايدة . ومن ثم كان تصوف الاطباء وكبار الله الذين اشتركوا في الثورة في مراحلها الاولى ، وكان ترد فئات متزايدة منهم ، وانحازهم اكثر فالتز الى جانب القوى المعادية للثورة ولا نجحت الثورة في وضع يد على مجلس الوزراء بدأت في النهوض بالجهاز الحكومي واتجهت الى تلميزه من نكسود المستعمرين وحالات الاجانب الذين يعملون في خدمتهم . هذا في نفس الوقت الذي اصدرت لأول مرة في تاريخ البلاد قرارا

بحریم استخدام الکریاج فی الریف . و آخر بتخفیف الضرائب علی الفلاحین وهی الضراوات التی حاربها المستعمرون والأطاحیون وزبائنتهم . و إذا أخذت الثورة هذا المسار الّذی ینبیه عن استعذاب سلیم للقویة الطبیعیة وتعبت طردة لقواها الصالحة - بلل المستعمرون جهودا شریفة لتخرب هذا الانبعاث بالثرة الثمرات الطالیفیة ، فیران رجال الدین الوطنیین من الاقطاع والمسلمین ساندوا قیادة الثورة فی المحافظة علی وحدة منصری الامه . ولی نفس الوقت عمل الاستعمار سلاخا لتند مضاه الوطنیین واثقین منذ البداية للفرار الاجتماعی وتشتفی المصالح الاقتصادية بین ما سعی فی حینیه بالأعیان ومشایخ البلاد ممن اشتركوا فی الثورة - وهم أسلفا من کبار اللّاه ، و بین القیادة العسكرية للثورة المثکلة أساسا من ضباط الجيش الوطنیین والفریقین من تحت السلاح الملتحقین حول احمد عرابی . وقد عمد المستعمرون الی ایجاد التفرقة بین العسكريین والمذنبین ، وفلك طريقة حیثیة لاثارة التشتاق فی صفوف القویة الثوریة السلمیة وطمس للمصون الاجتماعی الرجعی لتراثی کبار اللّاه وترددهم کما انقضت الثورة وحلقت مزیدا من الاستعصارات . والحقیقة ان عرابی والضباط الوطنیین لم یصلوا أبدا من جمهور المثاقیل الثائریین والتجنّ ورجال الدین ، واهم من هؤلاء جمیعا - جماعیر الفلاحین - ولم یصل التشنوش الاستعماری لسطه فی التفرقة بین القیادة الثوریة للجیش وبن فری الامه الثوریة الضعیفة ، اما ازدادت حرفة الاطاحیین وکبار اللّاه مع اطراد المعایة الثوریة .

والواقع ان المذنبین من رجال الفكر والثقافة نشطوا منذ عصر محمد علی ، منذ كان رفاهه رافع الطولوی یعود حرفة لقل الفكر اللیرالی من اصوله کما تعرف علیها فی قرأنا فی العربیة . واولی وهی نفسه حيلة موتسینیکیه وبقی افعالها . والکلام بالجمیع الحر القائم علی التعلیم اللیرالی ودحا الیه صرحه فی عید من مؤلفاته وبخاصة « تعلیمی الایزیز فی تلخیص بارز » وافی من أجل ذلك هو وجماعته منابر ثلاثیة اساندة لذلك الجیل - الی السودان حیث استشهد عدد منهم . وبعد ان اعادة اسماعیل ورد الیه اعترافه قام بترجمة مجموعة قوانین نابلیون وأخذ عنه منذ وضع القانون المصری فی أوائل حکم اسماعیل . فیر أن الفكر اللیرالی لم یکتب له أن ینشر بین الجماعیة الواسعة فی العربیة . وبالأحرى تالیف ، علی ایدی ثلاثة رفاهة رافع الطولوی المرئس الثقافة والتعلیم . واما منذ ذلك علی ایدی جمال الدین الافغانی وثلاثیته ، وعلی رأسهم ذلك الثوری العباری النفس ( عبد الله النذیم ) الّذی لقیته جریعة التالیف ( ٥ ابریل سنة ١٨٨٢ ) یحق الرجل الثانی فی الثورة العربیة . وکذا مغرفة نبوءة حیثیة لأول وهلة - ذلك ان الافغانی ولانسلخته بدأوا فی غالیتهم مشایخ یعدون الی الاصلاح الدینی والوحدة الاسلامیة وفلك تلك الدعوة رکتا اصیلا فی سیاستهم الی آخر حیاتهم . وكان یمدو الإس أكثر منطیلة فی ان ثلاثة الطوطسایوی ذوی الثقافة العلمانیة والتکون الرعونی یحتلون الرأی فی سلكه المؤلفین المذنبین - لو ان هؤلاء نهضوا بالسمه الاکبر دون الاخرین لیر ان لهذه المغرفة ما یررها فی درجة التفسیح الّذی وصل الیه التطور الاجتماعی فی مصر منذ أخذت الثورة الديمقراطية تنفأ أبواها . مع ما صاحب ذلك من مواجهة هو اجنبی ذی طبیعة راسمالیة - هو الاستعمار یقود جبهة الرجعیة .

ان الثورة الديموقراطیة فی مصر ، علی الرغم من أن اهدافها کثت لیرالیة اصیلة ، الا انها غالبا ما عبرت من ناسبها فی صیغ وشکال شرقیة وغربیة ودینیة . واسباب ذلك تکن فی سبابة الاقتصاد الزراعی حرفة خلف الصناعات ، ووسط المذنبه ازاا الریف ، وامتزاج حرفة جانب هام من بقایا الاطلاح وکبار اللّاه بحرفة التجار والمبرجواریه صوما ، مع ضعف المبرجواریه الناشئة وعضویرها فی مبادین الاقتصاد والفکر ، الاسمر الّذی یلجئنا - تاریطیا - الی تلمس اشکال وصیغ یقرها النظام الاجتماعی السائد من أجل عدم هذا التلقام نفسه . وقد شهد الغرب ، فی تاریخ مسکه ، ولی ظروف اجتماعیة مغاربة ، قیام ثورات مبرجواریه ترفع اطلالا وشعارات دینیة ، مثل الثورة الانجلیزیه الاولى ( ١٦٤٠ ) الّتی رزعها کرومویل وجماعته المهریین .

نفیس الی ذلك ان مصر الثائرة ، وهی تبث من حلیف لها خارج الحدود ، لم تستطع ان تبین اذکال الا حرفة شحوب الشرق المغلوب علی امره فی مواجهة الغرب القصدی . ومن لم نشأت فكرة الجماعه الاسلامیة وکثت ذات مضمون تعسیری متقدم ، ومبركة من شبهة الطالیفة أو مرائق التمسح ، وأحرها فان المثکون الأحرار ، ذوی التکون القومی المخلص من امتزاج وجدانهم یوجدان جماعیر الشعب من فلاحین وحرفیین وتجار ، هؤلاء همما کان اصحابهم بالکثر اللیرالی أو نازهم به ، ما كانوا لیسلموا الصیغات اللیرالیة کما هی ، فقد ملتهم تجسیرتهم المبرجة مع الاوروبیین الذین وضوا علی بلادهم مستعمرین ونصوصا سلبائیة ، ان یظفروا بفساد الطر والریة الی مسا یتدری من افکار اللیرالیة مع المتقدات السائلة الّتی لعلها درجة حیثیة من الطور الاجتماعی والنفع الفکری والّتی یصبح التشیب بها سلاخا قویا . یساعد علی ذلك وجسود نوع من الفطش ، الّذی یمیله التخطف أو الریة أو الأفراس ، بین بعض عناصر الفكر اللیرالی والثقافة الاستعماریة الّتی تشیع التحلل ونفعل فطها فی عدم الکیان الاجتماعی لتمام المقهورة . ولا یلونا ان نذكر ان فریقا هاما من أمة الفكر اللیرالی فی الغرب ، ممن ناموا بفكرة العقد الاجتماعی داخل حدود کل بلد علی حدة ، یسلمون بان العلاقات بین الدول تطلع لقانون الطبیعة ، الّذی لخصه هوبز فی قوله صغیراته « قانون حرب الجمیع ضد الجمیع » ولرجلوا فكرة قیام عقد اجتماعی بین افراد المجتمع القوی الی مستقبل بعيد لیر منقود . ومن لم فان الفكر اللیرالی - فی اللّاه - لیس فیه ملاا لامة مقسودة ضد فطها ( ١ ) ، وبخاصة ان كانوا من ورقة اللیرالیة .

تلك هی العناصر الّتی أعطت للفکر اللیرالی فی مصر شکله الشرعی القیسی .

وقد بدأ الأحرار المصريون ، الی جانب الدعوة الی الاصلاح الدینی والوحدة الاسلامیة ، بحرفة واسعة للاصلاح الاجتماعی

(١) وهذا « انتقلت عدواه الی الحركة الوطنیة فی البلاد النابتة نفسها الّتی کثیرا ما كانت بحیر برجواریتها من احکام تروسیة تحت وهی فی قاع محتنها الوطنیة ومن أمثلة ذلك سبی البرجواریه المصریة فی مختلف مراحل الحركة الوطنیة فیل ١٩٥٢ ، الی السیطرة علی السودان .

والنشاط التعليمي والتفاني لتولاه عدد من الجمعيات الدينية ( كان أهمها الجمعية الخيرية الإسلامية التي أسسها النديم ) (٢) يتعاينون بها على جسد الاستبداد المساند ويستغصونها في نشر الوعي القومي ونبذة القوى الوطنية . كما قاموا بإصدار عدد من الصحف لم تكن ذات طابع سياسي واضح في البداية ( التجارة ، التنكيك والتبكيك ، وإيو نصرة ) حتى إذا مد أحزاب الجيش سواعدهم القوية لحماية أخوانهم خارج الجيش (٣) انطلقت الحركة طابعا سياسيا سافرا واضحت من أهدافها كاملة . ( الدستور ، المسؤولية الوزارية ، استقلال القضاء ، فصل السلطات ، القضاء على بقاء تجارة الرقيق ، الدعوة إلى تحرير الاقتصاد القومي من السيطرة الاستعمارية ، الدعوة لإنشاء بنك وطني وصناعة وطنية .. الخ ) وانامت حركة العسكريين وحركة المثمنين في « حزب وطني » واحد (٤) وبناء على طلب عرابي انتقل النديم من الاستكبرية إلى القاصرة ليكون مستشار الثورة وداعيا لأول . ووالى إصدار التنكيك والتبكيك تحت اسم جديد هو « الطائف » لتكون لسان الجيش الثائر والشعب الثائر معا ، ولتحدث بأسلوب صريح بلا تعاليل أو تورية . وبلغ انتماع الليبراليين العسكريين والفنية أروع

(٢) عما يدل على أن هذه الجمعيات كانت ذات طابع قومي خالص ، أن النديم بنى مشروع إنشاء عدد من الجمعيات القبطية ، كانت أهمها الجمعية الخيرية القبطية . وقد انتشر هذه الجمعيات في جميع أنحاء البلاد . وكانت هذه الجمعيات هي في حقيقتها النوادي السياسية للحزب الوطني .

(٣) في أغسطس ١٨٨١ عرض رياض لير إلى نديمه الخديوي على الصديري توفيق لوتفيهم ، ولكن على فهمي النديمي ذاته الحرس الخديوي تدخل وحال دون ذلك . وله في ذلك ترولة مأثورة بشرتها له الصحافة الوطنية أمثال : « أقال : » « نديما مناسم العسكريين وإن لم يحمل سلاح العسكرية ، ولئن أحذركم بمنة من البلاد حافظا عليه بالأرواح والأجناد »

(٤) الواقع أن كلمة «حزب» كانت ذات مدلول أكثر تواضعا من مدلولها اليوم . فالمعروف أن الأحزاب البرجوازية التقليدية حتى في بلاد أوروبا المتقدمة ، وإلى أواخر القرن الماضي ، كان يقتصر نشاطها الأساسي في الظروف المعادية على التنادي والمصالوات . ويصل نشاطها إلى قمته في مواسم الانتخابات حيث تقوم بتنظيم المراكب والدعائية الانتخابية ، ثم يقتصر نشاطها فيما بعد على إصدار صحافتها وتنظيم أعمال التواب وتنسيق الانتخابات وإدارة المناورات والمبارك البرلمانية والنسبي لتحقيق المصالح الخاصة لأعضائها أو لأصنافها القريبين من خلال أصوات والأرباب المصروفية بالجهار التنفيذي . أما الأحزاب الليبرالية « التي صني بالوصول إلى حلايين المواطنين وتجنيد مئات الآلاف من الأمعاء « المثاليين » في صفوفها ، والتي لها نشاط مستمر ومنظم وغير موسمي - هذه الأحزاب ابتكرت خاص بالبطية المعلقة عرفته أوروبا عرفته بلاد أوروبا الغربية المتقدمة في أواخر القرن الماضي ( الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية ) وقد لوسات بعض الأحزاب البرجوازية - في ظروف معينة - فيما بعد - إلى استخدام بعض أساليب تلك الأحزاب في التنظيم والدعاية .

مقارنه بوقوف النديم إلى جوار عرابي في مظاهرة ٩ سبتمبر الجيدة . وتولى الحزب الوطني وجريدة الطلائع إدارة الحركة الانتخابية التي جالت بيركان ٢٦ ديسمبر ١٨٨١ فأصبحت الطائف لسان البرلمان أيضا .



بوصول الثورة إلى هذه المرحلة من النضج ، واستعانة الحساد جهة القوى الثورية من الداخل ، أسبه المستعمرون إلى تحريك قوى الرجعية العالية وأعمال سلاح الجريمة والقرعة الدولية :

• مؤامرة جديدة لاختيال عرابي ورفاقه كشكت في ١١ أبريل سنة ١٨٨٢ دبرها للضباط الشراكسة بزعامة عثمان دغني .

• تدخل الخديو - بإيعاز سلاسل من الاستعمار - لتخفيف الأحكام الصادرة ضد الثامرين .

• تحريك السلطان التركي لسانة الخديو ضد حكومة الثورة .

• مظاهرة الأساطيل البريطانية والفرنسية في ميناء الإسكندرية ابتداء من ١٥ مايو لمساندة الخديو .

• يونانية وفرنسية طلبان القالة الحكومة ( التي خرجت إلى طاعة حاكم البلاد الشرعي ) .

• مذبحة الإسكندرية - ١١ يونيو .

• أسفاح القذعة التي دبرها الاستعمار ونفذها معاذرة المشركون من حثالات التجاليات الأجنبية في الإسكندرية ورجال الإدارة من أكياع توفيق ، لأجبار الحكومة على الاستقالة .

• فور إسفاح الحكومة أعلن الخديو الاحتجاج الشامل وأصدر أوامره المأجلة بوقف تصديقات الصدود والمساوئي وتسريح القوات الاحتياطية !

ولكن ...

ما أن أجبرت الحكومة على الاستقالة حتى تحركت جمسوع الشعب في القاهرة والإسكندرية والأقاليم تحت قيادة الحزب الوطني ، وانامت - لأول مرة في تاريخ البلاد - مظالم سياسية كبرى تنظم آلاف من مختلف طبقات الأمة ، ويشتد فيها نواب البرلمان ورجال الدين والفقراء والصحافيين راسهم التمدد وتلاذته ، يخطون في الاجتماعات العامة التي عقدت في الميدان والشوارع .

وانتاع رجال الجيش الثائر وقسم هام من قوات الأمن للشعب الثائر في الشوارع .

وعزل الخديو والنضج أبوه ، فاعيد عرابي إلى وزارة الحربية وسلم مقاليد الأمن والدفاع ( وزارة دانيال ١٧ يونيو ) واكتسبت الثورة مزيدا من الثقة في نفسها وأدرك المستعمرون أن الثورة أقوى من أن يقف عليها انقلاب من اعلي يستعملون فيه سلطة الخديو التسلل التدهور . ونفذوا من خطة الإجهاد

( السهل ) على الحكومة وتسريح الجيش الوطنى وفتح حدود البلاد وموانئها لكى تسليحها قوات الاحتلال دون مقاومة .

والتوجه الاستعمار الى سلاحه الآخر : العدوان والغزو الاسافر وبدأ بتعبئة قوى الرجعية العنيفة ( مؤتمر الاستانة ٢٤ يونيو ) واصدار الراى العام العالمى للجريمة الوحشية الوقوع .



ان تتبع احداث الثورة المصرية ، وهى اول ثورة اصيلة فى تاريخنا الحديث ، يعلمنا كيف اجادت الثورة استخدام جميع المؤسسات ، من الجيش والحكومة ، الى البرلمان والقيود ، الى التنظيم الشعبى ( الحزب الوطنى ) وكيف نمت قسوى الثورة فى كل من هذه المؤسسات مع نمو العملية الثورية ذاتها وكيف ان تتابع الاحداث وتعاظم الاجساد التى تجلها الثورة يفرض تعبئة مطردة النمو للمؤسسات الثورية ، وكيف نفذى كل منها الاخرى وبأخذ بعضها بيد البعض الاخر بحيث تعمل جميعا فى توافق من اجل انجاز العملية الثورية : كيف تعمد الجيش وهو المبادر بالثورة ، ليدسكف الحكومة الأجنبية المتدهورة ويحل محلها حكومة وطنية قادراتهم كيف عمل الجيش والحكومة مما على دعوة البرلمان واصدار الدستور . ثم كيف واجه البرلمان والجيش مع حكومة شريف حين نظى رئيسها من

التجاوب مع حركة الثورة ، فاستطاعا ليغزما حكومة متسقة الاهداف والتكوين مع متطلبات الثورة ( حكومة البارودي - مرايى ) ، وكيف تحرك الحزب ليسانة الثورة بل ليصد لها ، ثم ليحميها من المقوط ، وليصون برلمانها وجيشها من التفرع . ثم كيف جند قوى الأمة كلها - وبخاصة الفلاحين - خلف الجيش فى المقاومة المسلحة ضد العدوان المسلح الذى لم يجد الاستعمار بدا من الانتقاء اليه للقضاء على الثورة ( ١١ يوليو ١٩٨٢ ) .

ولا جدال فى ان الثورة المصرية لو كانت تواجه بقاء الإقطاع المحلى وحده لسقطته ، ولتقات مصر الى مجتمع حديث لنى بالتعاليم لخير ان وجود الاستعمار كالقوة الاولى فى جبهة اعداء الثورة ، جعل النجاعات التى احرزتها الثورة متعثرة ، قصيرة الاجل ، وما كان للثورة ومؤسستها الوليدة ان تصمد فى وجه الغزو الانجليزى الفاسدى فى عالم تسير فيه الرأسمالية فى البلاد الغربية للتقدمه سريعا نحو الامبريالية ، ويحتل الاستعمار البريطانى فيه مركز الزعامة . وكان من السهل على الاستعمار بعد ان قضى بقوة السلاح على مقاومة الجيش ، ان يبطش بالمؤسسات التى اقامتها الثورة بجره فلم ، وان يفرس على البلاد الردة والتخلف والمهالة التى لم تشهد لها مصر مثيلا فى تاريخها الحديث .<sup>١</sup>



# مأساة جوستاف أشنباخ كما صورها توماس مان

بقلم يحيى عبدالله



قاري قصة توماس مان « موت في  
فينيسيا » أن يمارس تمارين عقلية  
وروحية ، وأن يتقبل مجال فكره  
ولذا فاته الى ( أشنباخ ) بطل القصة ،

فيقتبسه عن كتب ويجسد في الدنو الى اتجاه وأبعاد عقله  
ووجداته .

انه مختلف قد يصل بين الأحداث وقد يمسك في مغيلته  
الصور وقد ينشئ في رأسه من تاملات مرئضية مماثلة ، هناك  
فقط يستطيع أن يخلق لنفسه عقلا خاصا يتفق ومنهج الأداء  
الأدبي عند توماس مان .

وليس في ذلك القول افتعال لصعوبة لا مبرر لها . فقاري  
الأدب اكتشف بنفسه عن مدى ما يكون عليه العمل الأدبي من سر  
أو صبر ، ومن ناحية أخرى ، فإن توماس مان ليس صعبا على  
النحو الذي يلقب فيه آخرون من الأدباء دور الدعوة المشعوذين  
الذين يترهبون الأحاديث والأفكار ويستنبطون وراء الفهم  
والإبصار ، ويلبسون في أكتاف كل تجسيد زائف بطرونة  
ويزركشونه . وأنها نشأ الصعوبة عند (مان) من نظرت الطبيعة  
المصلة والتماثلة المسحة في أن واحد للكون بموميائه  
ونفاصيله . وعند مركز تفكير هذا الأديب الفقيه يصير لجميع  
الجزئيات كما يصير أيضا الفرائض وتشتتها الى حيث تعود مرة  
أخرى وهكذا حتى نخلص في النهاية الى وحدة قريبة والتلف  
مثير بل وإيقاع معجز . فلذا ما سهل ذلك الأمر في مجال  
الفلسفة الطبيعية ، فانه يصيح صمعا في دائرة العلاقات  
الإنسانية ، سواء كانت علاقات صماء أم ناطقة ، تميزها الحركة  
والنشأة . أم بعدها الجبرود والتوقف . وهكذا نجد أن طريق  
( أشنباخ ) الذي أسلمه الى الموت يحصل بقواهر شتى يكتشف  
مجموعها عن شبكة ممتدة من المؤثرات لا يربطها نظام ظاهر ،  
ومن ثم فلا يأتي الموت فكرة طارئة أو مغرجا لوقف أو مدخلا  
اليه ، وموت أشنباخ لا يدل على مأساة ولا ينسب بفاجعة ولا  
يصبح عن كرامة ، كما أنه ليس نهاية لملائته بالكون ( ربما ؟ )  
.. ( والثاني الأخير يحس التاكيد القبيح والتسائل الصوفي  
عما يكون بعد الموت ، وذلك مما لا شأن لنا به ) .

فير أن نظري ( موت في فينيسيا ) لا بد أن يفكر فيما قد  
دفع أشنباخ الى مثل هذا التصير .

تجربة جوستاف فون أشنباخ ؟

لا يصح أن ننظر الى تجربة ( أشنباخ ) باعتبارها ( زلة )  
أو ( نزوة ) أو ( سوء تصرف ) . فتجربة ذلك الرجل تخرج عن

موت في  
فينيسيا

حدود إمكان الحكم عليها ( خلايا ) . أنها تجمع في أحشائها ( كل شيء ) منذ البداية . وهذا لا يزيد من صمويتها فحسب ، وإنما يكسبها كذلك عمقا غائرا من القسوة والفرادة . ( لا مكان للرومانتيكية سواء في الأحاسيس العام أو الخاص ) ، وورداد التجربة صعوبة حين يصح ( مان ) فيلتأها وجها آخر المزيها ( يتجلى به جو أسطوري ) لا يقل عنها من حيث التميز بالتفكير الفلسفي المثالي . ( والثالثة هنا ليست دينية أو فلسفية وإنما هي تختلط بالواقع الإنساني ) فطالقة أشباح الفلام ( تادور ) تتردد في علاقة سقراط وقايدروس . و ( مان ) لا يحس إلى مجرد التردد ، وإنما هو ينقل تجربة ( أشباح ) من الصيغ الشخصية إلى آخر أكثر اتساعا وامتدادا كما أنه يلقي بها حدود المكان والزمان حينما ينتقل من الخاطون حديث سقراط إلى صبية الجبيل من الصنق والجمل ومن طبيعة النصارى ( الفئان ) وحقيقة المعرفة . أن حديث سقراط المصحب القوله ليس حواريا فلسفيا يحكمه المنطق والجمل بقدر ما يمت فيه الشيع حرارة اتصال صادق يصدر من تجربة صادقة .

ومع ذلك ، فإن تجربة ( أشباح ) لم تزل فريدة ، تفصه هو دون سواء وترد إليه نولا ونحوها .

هو الذي خلق لنفسه ذلك الواقع منذ كان شابا ، وهو الذي تلمذ عليه وطوح به حين فقد الإيمان به . فتدلى في هوية من الفراغ السحيق . وهو حين نزم على البقاء في ذلك المكان المشحون بالأسى ، المصحب برائحة الموت ( فينيسيا ) ، فهو ( وحده ) الذي أصدر حكما على نفسه ( طواعة ) بالأفلاخس ، لم انتهى إلى ما انتهى إليه . لكن ( طواعة ) أشباح ليست طفلة ، فهو إن يكن يبدو حر الإرادة ، تألف الشخصية إلا أن نية قدرا لا يفتأ بتصيده ويلقي من حوله خطوطا كالمكتبات ، ويخضعه فورا إلى طريق محتم . يبدو هذا واضحا حين يرسل عن فينيسيا لم يمسود بها يمسوده ذلك القدر المنسي . والقدرة ( moria ) تصعبه ( ضرورة ) ( aneuké ) لازمة . وصراع الإنسان مع الكون هو صراع الضرورة مع القدر ، وارتباط الإنسان بالكون هو ارتباط الضرورة بالقدر . . وأشباه بين قدر يصعب عليه من العار والضرورة نتيج من ذاته هو يؤدي دورا قاسيا على نفسه ، منهاك لروحه ، يمزق الظل والغلب معا . ذلك أن الضرورة تلازم القدر لكنها تبيته ، تعذر منه ولا تستطيع له ردا ، تزهج جانبه ثم تستسلم له ، ومثل (أشباه) في ذلك كمثل أبطال الأسس اليونانية وإن كان يختلف من حيث أن الواجهة الصلبة بين الضرورة والفساد ليست صريحة أو مباشرة ( كما هي عند أوديب مثلا ) ففردة ( أوديب ) أشد ماترا من ( الضرورة ) ومن ثم أكثر دلوحا وإثلا تعقيدا .

ولكن ما هي طبيعة الضرورة في شخص ذلك الرجل ؟ وكأذا اختص بها دون غيره ؟

اجتمعت في جوستاف أشباح صفات ورثها عن أبويه ، فأبواه رجال من الخديط والقصة والوظائف الرسميين الذين عاشوا حياتهم في خدمة الملك والدولة ، أما جده لأمه فكان فلاحا للاروكسيرا من بوهيميا ، ومن لم فقد انتقلت إليه من ذلك الدم الساخن صفات غريبة كانت تختفي وراء مظهره الجاد الصارم .

أنه الآن وليد الولاء الواهي التظم من ناحية والمصرود البوهيمي المشتعل من ناحية أخرى . وذلك التنافس أول وأهم علامة مميزة لشخصه . وتومس مان يظهرها في أكثر من موضع وكفها اللحن المميز في قصيده السبيلوني عن جوستاف فزون أشباح . ويتحدد ذلك التركيب المتحد في وصفه بأنه ليس طبيعيا وليس شاذا . . وإن اجتهداه الفصل وداه على الاحتمال وقسوته على رقيات نفسه وكبته لأهواء حسنة ، وطائفة في التخلص من عبث الأمور ولذات الحياة وإتياعه نظاما مرهقا عسريا . . كل هذا لم يأت به طبيعة نفس جامدة ، لكنه هو الذي راض نفسه على الاستبطار والجدد ففازت ميوله ورغباته نعت وطلة إرادته الناطقة المسيطرة الآمرة الناهية في غير شذفة لو هواده ( كما خلوت ( سيليزيا ) القاطعة التي ولد فيها حيال إصرار العمود ) .

وتجربة أشباح على ذلك النحو لا تخلو من التنافس الحاد والتمسك الشديد ، وهنا تكمن القسوة الحقيقية لذلك الرجل ، ورغم هذا فإن حالة التنافس لم يأت علوا ، إنما لمة استبعاد طبيعي فيه للتحول ، وتحول أشباح يتغير من طائفة الهائلة في ( التحول ) ، فصلاته هي التي ألحمت جوارحه بذلك البيل الجارف إلى الاسترخاء ، وقسوته على نفسه هي التي دفعت بروحه إلى الاستسلام الشيع ، أنه انتقام الشعور بعد سنوات من القسر والفسط .

وأشباح ( فيها قبل التحول ) يستمد من خصوصية روحه وصلابة ظله خصائص الفلار وخوافره التي يصولها - بالألا أقصى جهده في التحقق والتمسك - صفات أدبية تعطل بالمعنى والتناقض والفرصة ، كما نرى أرقى درجات الأسلوب والبيان ، فسلزت أعنيها اللغة والمفادسة وأكبرت من شأنها الدوائر الثقافية ، وصنع لها المفرد والأديان من كل صوب ، وتقرر تدريجها ضمن منسجج الدواصة كمنسجج أدبي معتادة . وأشباه بذلك شديد الثقة ، عظيم الإزادة ، صلب الرقي ، ملظ الحزم ، يصرع في كفايته نصف الإنسان ويجد بطوقه للواجهة القاسية لقوى الافراء ، وكلة الاستانة .

وكذا تستعمل تجربة أشباح على جانب آخر يجمع بين الفكر والعصم مما في لقاء لا اتصال بينهما عنده . ألا وهو شقاء الفنان الأبدى من أجل بلوغ اكتمال الشكل التعبير ( أي نفس المسألة التقيدية التي عرفت عند اليونان قديما . . الفلاطون وأرسطو ) . . وقد استطاع أشباح أن يدرك غاية فنه من أبعاد الاثنين معا .

ومن حيث الشكل نجد أنه يمثل مجموع تركيب الجزئيات واتحاد التفاصيل وتآلفها ليخرج لأفردى شكلا كأن يمتلكه الفنان ويود تعذيبه ، أما التعبير فإنه الإحساس الناطق به ذلك المؤدى ، أو هو الشكل حين يخرج عن كونه مجرد تركيب وتآلف ، أو هو التأثير الذي تدل عليه التفاصيل المؤلفة والجزئيات المتمجة بعضها في بعض .

وإذا كان الشكل الفصل واسطة الفنان لتطبيق غاية . فإن هذه الغاية لن تكون سوى التعبير الجمل . وإذا كان الفنان يجاهد في لحظات الخلق ويكلف نفسه ما ليس بوسعه ، فهو إنما يفعل ذلك حتى تدركه ( النعمة ) التي يفتن بها يمسد ملاقة القول والصنم . وما هي تلك النعمة ؟ أنها نعمة التعبير عن ذاته ( قولا ) ثم أنها تتنقل ( بعد ذلك ) عبر التعبير الذي يصعبه

الشكل إلى الذين يدركون عذابه ويحسون لله ويصلون أنفسهم بأفكاره وأحلامه ، ويلقون بين يديه كل ما يحور في النفوس الساخطة البالسة من مشاعر الإرهال والعينين ، ثم ترد هذه التعة إليه ( الفئان ) مرة أخرى فتلهب أحاسنه من جديد وتلكى القلب التند في كياته .

ولا تكتمل هذه التعة إلا بتحقيق الشكل والتعبير معا . . . لكن اشتياخ قد بدأ يفقد ( أخيرا ) متعة الإبداع . وصاعف من تعلمته أنه قد أخذ يحس بضايها . أنه قد وقع فريسة الشكل دون التعبير حين استمر بغير هواطه وبكيت خياله . عندئذ وأتته رغبة ملحة في ( التعبير ) وثقلت نفسه إلى أتواء وأجواء أخرى مخالفة ، فرحل عن قدم الجبال الماثولة والجدران الملطخة بحثا عن انفعاله الصانع .

الآن ان يوفى الرجل من الشكل والتعبير ما زال فاقما ، فهو يقضى ( فيثيسيا ) غلاما يعمر فيه نموذجا لكما لالشكل ربوعة التعبير ، وسمرا ما تهتز نفسه أصعابا وأكبارا لذلك الصبي الساهر ذي الجمال الرباني الفائق .

وهنا تبدأ التجربة الحسية لجوستاف فون اشتياخ .

وهو يبدأ بها ممارسة جديدة لحيات جديدة ، فتلهب حيطان كبرياء والتمتت ، وتنبعث في جوانحه ربح هائلة تستل إلى مصابه فتضفروها وتلف كياته فتأخذ من صلاته ، وتجره إلى لفلة الطبيعة والتعة العائنة ، فلا به يسلم روحه وجسده إلى لأراع الحبيب . . . وإذا الشمس المتخللة تهب أصعابه وإذا لبحر المائي يعلق غمطه وتخالله .

الآن الممارسة الحسية لا تفصل عن المدار الفكري الذي دور من حولها ، بل هي وليقة الصلة تـ حتى في أقصى درجات لضعف والتهاون . ثم إن ضعف الذاكرة واسترخاء الإرادة سلطان لأزمتان لكل مغتور بالجمال ، واقع في قبضة ( أروس ) لأنه المتسلط على الألهة واليشر سواء - وتنبذع داخل اشتياخ ) حركة مستمرة ، فإذا التصور كله يندمج في مجال للفكر ، وإذا الفكر كله يتدفق في مجرى الشعور ، فتلهب نفس حرارة ولتتظم الماطلة ، تصبح حاسمة فاطمة كالفكر ، يحنن الضل في خضوع وأكابر حبال ( الجمال ) . لأن صاحبه لا يجد سواء طريقا مؤديا إلى الروح . الجمال إذن اسطة التعبير الحسي عن الروح ( كما يؤكد الماتق سقراط سفيره فادروس ) ، وهو كذلك غاية درجات التصور الفكري حيث الاجتهاد وراء ( الشكل ) . والروح باعتباره شيئا جردا تكون قد دخلت في حيز الشكل ، والفكر يكون قد خاض تجربة حسية لأنه قد لاصق الجمال وراءه رأى الصير . الشكل والحيس يجتمعان في لقاء واحد عند ذات واحدة ، هي ات ( الجمال ) غير أن الشكل ليس مجرد شكل ( كما أن كلمات ليست مجرد كلمات عند الشاعر ) . والشكل في حدته لا قيمة له دون التعبير الذي يصل مباشرة إلى الروح . شكل ذو التعبير لا يخالج من خارج حدوده ما يضيف إليه . فقام بذاته سواء وقع في تجربة الحس أم لم يقع لتكوين الجمالي في كونه أجمالا والجزئيات بوصفها تفصيلا ، لتعبير من قبل أو من بعد . . . كل هذا لا يقول أن بغرض جودا خاصا . والذي يخلق لكيان ذلك المجموع اتصالا حسيا نصلا بالروح هو الاحساس به ، ذلك الاحساس الذي هو

ليس مجرد رغبة أو أصعاب أو تقدير ، وإنما هو الذي لابد وأن يرتفع إلى مجال التفكير ، والاحساس هنا لا يكون أحساسا قسريا لحسب ، وإنما هو الاحساس القديس بالشكل ، وطبيعة ذلك الاحساس أنه يثير الألم والقلق والرغبة الجالعة والتوق الضيف مزوجا به كما ذكرت أقصى درجات التصور الفكري الذي يزيد الطفل أمثالا في التأمل ، وكذلك تصف العواس على مثل هذا الاحساس العلوى حرارة بيولوجية .

وذلك الاحساس العلوى بقضية الشكل والتعبير حين يخرج إلى حيز الفعل والتصرف أكسب حقافة الإنسان صفلا لشرف ، مهما كان في ذلك الفعل الصادر من عقل مأخوذ أو نفس منبهة من معاني المتاحاة والغربة . وذلك الحق الذي يكفل لصعافة الإنسان اجتينا لا تمنحه طبيعة ذلك الاحساس أو إبداع التشكل الرباني كل حل حدة . . . وإنما هو نتيجة مايرت بينها من علاقة كونية لا يمكن بحال أن تفصل عن معاناة الروح الإنسانية حينما ترتفع مسجدة يطغى العنين إلى بلوغ عالم الجمال المطلق والرفية العارمة في الاتصال به ، ولومس مان لا يصور ذلك الشوق اجتذابا صوفيا أو ( ميوثة ) دينية ، إنما هو جزء من وحدة علاقة الإنسان بالكون الذي يندمج فيه ويستمد منه أسباب وجوده .

### الرجل والمدينة

وأكثر ما يدل على ذلك الارتباط هو ما قدمه لنا ( مان ) في برهانه شديدة من علاقة نفسية بين ( فيثيسيا ) المدينة ( اشتياخ ) الرجل . والعلاقة النفسية المكائنة هنا ليست مجرد أبطرافات أو تأثيرات من الطبيعة الخارجية ، لكنها تصوير قد لهذه القدرة وآلياتها مدفوق بفكر وديبر وقد امتكت فواء .

« وكانت هذه الأمور التي تجري في ألفة فيثيسيا الملوثة نعت ستران من سياسة رسمية في التزام الصحة وعدم الجبر - تشير في نفس اشتياخ رائدة فاقمة ، فلان سر المدينة الرهيب قد امتزج بالسر الذي يكمن في أعمال قلبه » .

وطبيعة هذه العلاقة المميزة بين الكون والإنسان أنها عند ( مان ) ذات حركة دائمة لا تهدأ وشباط متصل لا يتوقف ، وإذا كنا نكشف عنها داخل فون اشتياخ صفة لازمة بقررها مان في مطلع روايته حيث ( اشتياخ ) لا يقوى على صد اجتياح الحركة الخلطاة المتخللة في نفسه أو هي كما يقول شيشرون « حركة الروح المتصلة » "motus animi continuis" فلنا نلاحظها بعد ذلك في مدار الكون المحيط به ، ثم نكشف أيضا من ارتباط الحركتين الحالتين في كل من اشتياخ وفيثيسيا إلى حد أن فيثيسيا تقع فريسة الأرض كما يسقط اشتياخ أسير فيثيسيا ، وهو أمر لا يحدث ملوا ولا يأتي متصلا مستقما ، إنما هو الاستمرار الحركي بطبيعته ، وضرورة هذه الطبيعة ، ومأن لا يحاول أن يثبت شيئا من هذا ( نظريا ) . وهنا تكمن جالريته الفظة في خلق ذلك الجو المتضطرب الرمش ، الهسائي في ظاهره ، الرهيب في باطنه . . . ويمر الإنسان والطبيعة معا في فيثيسيا وينتهي الأمر كما لوحظ به النذر من قبل . . . المدينة الباهرة الرملة بأصواتها ولذاتها الساحرة وفناتها الودعية صارت جميعا لا يخالج ، وتعتول أطرافها البديعة ومنظفوها التيرة إلى مسير قائم ، ولها النشاط الإنساني فيها أجهدا وأعبا .

ولم نجد مكان الطبيعة الخلابة التي كانت تعدى في توصالها سوى أشلاء متفككة تختنق الأنفاس وتزحف الأزواح ، لكنها ليست النهاية بعد ( فيما يخص اشتياخ ) . فان الرجل قد استسلم لهذه الفؤاية القبيحة على علم بأنها فؤاية ، ولا يمكن به أن ننظر إصراره على عدم التخلص وتصره من قبضتها اللامسية اللئيمة نوعاً من السقوط المصنوع أو التنازل للنفس ، انه لم يشأ أن يتخذ روحه ، لأنه قد رفض رفضاً تاماً وقاطعاً أن يولد بها ، والحق أنه لم تعد له ضرورة أخرى سوى أن يظل حيث هو مابلى ( تاديئوز ) . والقلام هو الجبال أرياني الأخاذ لا يبرر وجوده في ذلك المكان استسلامه اشتياخ به فحسب ، وإنما هو أيضاً علة ما انتاب فينيسيا من ( ذب ) وكأنه قد سلب لنفسه حلونها وخصائص روحيتها وفنتها .

وكذا نلاحظ أن اشتياخ وفينيسيا يشابهان في أن كلا منهما قد استغرق في أحوال تراهيه ذات انسانية شديدة المصنوعة والتمسك ، فإذا كان تمسها فينيسيا في موجات حرارة متلافة من اللون ( الكوسبي والفناء والتصوير .. ) قد أدى في النهاية لأن يترك بها الرضى ، فإن اتهامه اشتياخ في درس الممارف الانسانية وانكساره على تحليلها والتخلل في متاهاتها قد أودى بروحه الى مواجهة الفراغ المطلق واللاشئئية الكاملة العكسي .

وأحسب أن الانغماس في موجات التراث الإنساني الذي يجمع بين الرجل والبيئة يمثل عند ( مان ) وجهة نظر حداثيه تدل عليها وفرة الإشارات الأسطورية ، غير القنعة ( فنيا ) . إذ هي تلقى طبيعة ( اشتياخ ) الأدبي ، القبيح ، اللغتي ، النافذ ، الذي مجده القناد والأدباء والنقاد .. من الطبعي إذن أن يفكر رجل مثل ( اشتياخ ) بطريقة تختلف من صامة الناس ، وأن توافق هذه الطريقة لثلاثة الخصائص التي يظل جهدا شافيا في استكشافها لم أنها تصدر من طبيعة خاصة ( سبق الحديث عنها ) . مجمل القول أن التصور الأسطوري عند ( اشتياخ ) لا يأتي دخيلا عليه ، خارجا عن حدود شخصه . وليس هذا وفقا على التصور الأسطوري فحسب ، وإنما هو سائر في مجرى الأفكار والخواطر التي تلتقي من الأحداث تمسك عليها . واستعمال المزاوات الأسطورية في براءة فنية ، يفسر جوا خاصا ميمزا على الأحداث والمواقف ، كما يحدث تأثيرا يتحد مع الأحوال النفسية : راسي تاديئوز كراسي أيروس . اشتياخ يعلم بالانتقال الى اليزيوم Elysium حيث ينتهي العالم عند حدودها ، وحيث لا يسقط الثلج ، ولا يأتي الشتاء ، ولا تهب العواصف ، ولا تسقط الأمطار - وهو يصور قطع الحجر ( ايريس ) Tois حين تستيقظ من رقادها الجنسي .. الإلهة التي خلقت ( كليتيوس ) و ( كياتوس ) وفاتت حب ( اوريون ) أنجيليم .. وترد أسماء وصور أسطورية أخرى ( بوزيدون ، يان ، زيفيروس ، هاينكتوس ، لاركسيوس ) .. والجانب الأسطوري كما ذكرت لا يمثل فقط تأثيرا فنيا ، وإنما هو ( كما ذكرت أيضا ) دليل على استغراق اشتياخ في المعرفة الانسانية التي تمتد عبر القرون الفائرة .. وهذه المعرفة الكاملة الشاملة في حد ذاتها علامة على التجيب الروحي والفراغ المصنوع .. أنها هي الفراغ الحقيقي ( كما يتجلى سقراط .

وموت اشتياخ في فينيسيا يرمان على انهزام المعرفة المجردة في تنادها مع الشكل المخصوص .

وتاديزو القلام الغان يمثل ذلك الشكل المخصوص الذي احاطته فينيسيا الى قوة من قوى الطبيعة الإخادة ، فشمسها تزد الزومة فوق راسه ، وبحرها الواسع اللبد يمثل ديكورا لجسد النظم الرقيق ، وفصلها الذي يحمل صوته ينقله الى الآن وقع اتغام وموسيقى . وهذه القوة الإخادة قد اطلحت بكل شيء سواها .

حتى القانون الاخلاقي لهدم وتقويض بنيانه . وتلفا فينيسيا مع تاديئوز نتيجة ما أحدثته فينيسيا من تفاعل في نفس اشتياخ معها من ناحية ومع تاديئوز من ناحية أخرى .

وإذا كان اشتياخ قد واجه الفراغ اللانهائي الحقيقي حين توفي لديه الايمان الشديد بهذا الامتياز أرياني ، فإن الموت عندك يكون قد فقد هيئته وجلاله . لقد سقط العالم الخارجي من حسيان الرجل ، ونشأ الناس لم تصمد تأثير احساسه ، وصحف الإنسان صار غير ذي معنى . وشدة العزم وقوة الإرادة وجب المعرفة مظهر لا يبرر لها . انه وهو يعاني من ( الراحة القاتمة ) قد وجد النعمة الصالحة .. لكنها لم تكن منعة الانضلال اقتلته كما كان يتوقع . وإنما هي في ( تاديئوز ) منعة العصى والنقل والروح فليحسب كل شيء الى العدم .. وليبقى تاديئوز مائلا امامه أجد المحر .

والآن يا فايديوس .. اتى راحل .. ابقى حيث كنت .. ومعهما اختفى من التاريخ .. عندك فقط امس أتت أيضا . وكما يقرر سقراط عن فايديوس ، يفارق اشتياخ تاديئوز الفرق الأخير . وهو يفارق الحياة قبل أن يفارقه . وكأنه في اللحظة الأخيرة يردد كلمات سقراط "الوان يا تاديئوز" التي راحل لانت سوف تطفى . "سوف لا أرافق مرة أخرى" أن اشتياخ قد علم بأن سره العصبي الفاتح تناعب للرجل . فإذا كان تاديئوز قد ارتبك على الإخلاء من عالم اشتياخ ، فلابد لاشتياخ أن ان يفتنى عن ذلك العالم . وأن يتوقف عن حياة لا يمارس فيها منعة النجومن أيروس البولندي .

وكيف يتولى عل حياة بغير تاديئوز .. وتوماس مان ينأي ( ناعما ) عن أية نزعة رومانكية قد يسهل عليه بها التناير السالاج . فمقدرة أدبية كالتى يتمتع بها ذلك الأدبي نابي عليه أن يتحنى نحواً قد يجد له غيره ما يبرره .. خاصة وأنه يعرض حالة شديدة التنطيد ، لبرية التكوين كعالة اشتياخ .

وهكذا يسلم ( اشتياخ ) نفسه الى الموت في عمود وقرار .. وهو يواجه البحر الواسع المديد ، ونظراته الأخيرة تستحوذ على ذلك الكيان الألهي المعبود بظفر في تلك وتكامل بظهور جسده التحيل وانحناءاته الرقيقة الناعمة ، الطبيعة التركيب . وهكذا يطوى الفضاء المحيط به روحا أرقعها الانضلال الشديد بالجمال .. ولاهفا من القلة الخفية والنشوة المستحيلة ما لم يقدر العقل وحده على تحليله .

وقبله الخلق بالعملة والانصراف ينوء من شدة الضنين ، ويتحول الألم الى أفكار خلقة ، لا يمود عليها مرة أخرى .. وتسقط رأس اشتياخ على صدره وقد اتيس الدم في قلبه ، وكان القلب لم يعد قادرا على تحمل الزومة المائلة في جسده والإجماع المخصوص في شكل ، وكان العقل قد صار عاجزا عن مواصلة الحياة بعد أن فقد صلابته وخسر هيئته ، لم قدما يالسا من الارتداد الى متنها .



## دراسة عن فيلم



## بقلم أحمد راشد

٢ - حلمي يدخل شقته والساعة تشير الى الثالثة صباحا .  
وزوجته نائمة في انتظاره . يستعري حلمي الصباغون المظفي  
بالملاط . يتجه الى صورة والده وينزع عنها شريط الصداق .  
يستيقظ زوجته . يمدى لها استنكاره لاداء الذي يشبه صالة  
الزفاف . يستلقي على السرير ذي الاربعة اعمدة الذي اختاره

التصليح : الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي  
قصة وحسود : الدكتور مصطفى محمود  
تأليف : نادية لطفي - كمال الشاذلي - صلاح  
منصور - كريمة مختار - سناء جميل  
سيناريو : الدكتور مصطفى محمود - يوسف  
فريسي

مدير التصوير : عبد العزيز بهي  
مهندس التأليف : حلمي مرق  
مونتاج : رشيدة عبد السلام  
الموسيقى التصويرية : محمد عبد الوهاب  
توزيع الموسيقى : أندريا رابندر  
إدارة الإنتاج : كامل حناوي  
الخراج : حسين كمال



فيلم جدير بالدراسة والاهتمام .  
فالفيلم مأخوذ من رواية أدبية ، وقد  
جرت العادة عند الحديث عن الأفلام  
المأخوذة من أعمال أدبية أن نطعم  
للمقارنة بين الرواية والأفلام السينمائي ، وقالباً ما تكون نتيجة  
المقارنة في صالح العمل الأدبي . ولكن الأفلام السينمائي لرواية  
المستحيل تفوق هذه المرة .

ومما يثير اهتمامنا أيضاً أن المستحيل يقدم لنا مغزياً جديداً  
في لقائه الأول مع الجمهور على الشاشة . فتمرفنا على شاب  
موهوب يتقن اللغة السينمائية ويحسن التحدث بمفردها .

وحين يمكن تأييم الفيلم تأييماً متكاملاً من ناحية الموضوع  
ومن ناحية العناصر السينمائية الأخرى أرى أنه من المفيد أن  
أبدأ قبل تحليل الفيلم بعرض مختصر للاسناد السينمائي أو  
السيناريو الذي تم ترجمته من كلمة مقروءة الى صورة مرئية  
بالطريقة التي شاهدناها به على الشاشة .

ويتكون سيناريو الفيلم من ٨١ مشهداً ، قمت بعملية إدماجها  
في ٢٧ مرحلة - المرحلة تجمع بين أكثر من مشهد - وسوف  
نسميها مشاهد تبايناً ليسهل الإشارة إليها عند الحديث من  
العناصر السينمائية الأخرى في الفيلم من خلال هذه المشاهد .  
وهذا التلخيص أقرب ما يكون من ناحية الشكل - وليس الحجم  
أو المضمون - الى المعالجة السينمائية - Treatment

### المعالجة

١ - تظهر متولين الفيلم على حلمي وهو يسير في الشوارع  
الزردية . حلمي صغير ضائع وسط شارع مظلم كبير . يتجه  
حلمي الى منزله .

له والده . ثرتي زوجته عن عيد ميلاد ابنها وتغيره أنها دعت إليه فاطمة الحامية صديقتها منذ الطفولة .

٢ - حفل عيد الميلاد . فاطمة تنتقي بعضي لأول مرة وتعرف على جاره عزيز وزوجته ناني . ناني تعرف على البياتو . حملي يعجب بعزف ناني الرائع .

٣ - مائدة الطعام . مدير فاطمة الحديث عن الرثة وعلاقتها بالرجل . عزيز وحملي وأميئة يشتركون وناني صامتة . فاطمة أمينة من حملي أن يعطي فاطمة قضية الولف .

٤ - فاطمة في مكتبها وحملي يعرف عليها قضية الولف . يشير إلى ذوقها الجميل في اختيار الديكور . تزول الكلفة بينهما ويصبحان .

٥ - حملي على السرير بجوار زوجته والمستمر صوت سحقه مع فاطمة . ينهي إلى مكتبه ويسمع عزف ناني على البيانو . رنين التليفون يقطع استمتاعه . فاطمة تغيره مرصعا .

٦ - حملي يدخل شقة فاطمة . يلقن الطبيب أن حملي زوجها ويطلبه . الطبيب ينصرف ويتأمل حملي الديكورات القريسة المعلقة به ولتأجيل الزواج . فاطمة تطلب من حملي البقاء بجانبها ويتماثلان .

٧ - حملي وناني في الاستاسير . يرى مع ابنتهما كتاب لاندريه جيد . تغيره ناني أنها تشكو قلة النوم وتنتل الوقت بالمرأة .

٨ - حملي يدخل شقته يسمع صوت زوجته للتشاجر مع الخادمة . يدخل مكتبه . زوجته تفتح الباب . ونيسيتور في شكواها . الخادمة تدافع من نفسها . تتدخل ابنة باكيا . كلن يبدو على وجهه الضيق والازدواج .

٩ - شقة فاطمة . حملي يخبر زوجته تابلونيا يسافر لمدة ٢ أيام . حملي يجلس مع فاطمة مهموما . تحاول الترسية عنه بالشراب والموسيقى والجسد .

١٠ - وجه حملي خلف ألبانورة بمنزله ( الصورة الأولى ) . تغيره زوجته أن عزيز يريد .

١١ - شقة عزيز . حملي مع عزيز وصديقيه على مائدة اللباز . عزيز يذهب لأحضر الكنوس . يجد زوجته أمام دولاب الأدوية . عزيز يمنحها من تسول الأراضي النومة لأنه سيمضي معها ساعات قليلة قبل سفره في عجل إلى بورسعيد . فاطمة تتلفظ رافته فيها . يقبلها وهي تلمسه . يلاحظها في البياتو فتأثر منه . عزيز يودع أصدقائه إلى باب الشقة .

١٢ - عزيز يلقن الباب . يخبره الإبانورات الكثيرة واحدة تلو الأخرى . ناني تتظاهر بالنسرة وتترقب في لذر . عزيز يترب من ناني بعد أطوار جميع الأنوار . تستبجم له بعد مقومة مثيلة كالتجئة الهامة .

١٣ - حملي وزوجته في السرير وهي واقفة يدها عليه .

١٤ - في منزل فاطمة . فاطمة تطرح من الحمام . حملي يلبسه الكمامة على السرير يقرأ شردا . فاطمة تترب منه . يعارضها أنها لم يتعابا ويفترقان . فاطمة تعظم لعائلتها الزوجية .

١٥ - حملي وزوجته ناعمان . توفله ولكنه يظل في السرير . أمينة تنهي وتبدأ التشجرة مع باع اللبن لم تعدته من مشكلة ابنهما في المدرسة . حملي شارد اللبن النساء صوت زوجته . الزوجة تساله عن سر تحوله . لتعلم ابنته ناني وتغيرها أن لها ناعمة لا ترد .

١٦ - غرفة نوم ناني . حملي وزوجته يودعان إليها . يكتشف حملي أنها تناولت اقراصا منوية ينقلها إلى المستشفى . حملي يلقن الباب خلف الطبيب . يعود إلى ناني ويبدأ العلم .

١٧ - يتحول حملي إلى عزيز في ملابس المسرح وهو يلقن الباب . عزيز يمسك طرحة سوداء . سرير يشبه القبر ولقد حوله نساء التشن بالسواد . عزيز يسبح الطرحة على السرير ويحدث فرج فترى الطرحة على رأس ناني وهي تلف ملفورة . لها ناني فيها زهورا سوداء . تجرى ناني في متاعف وتجد في النهاية بلا مطلقا ولقد أمامه عزيز . عزيز يسد عليها الطريق ويقترب منها مدبا : ناني .. ناني ..

١٨ - تليق ناني من العلم من صوت حملي يناديها بلا من عزيز . تغيره ألا يبلغ عزيز من مرصعا .

١٩ - ناني وحملي في شقة المستشفى . تغيره من قصته زواجها بعزيز ( نرى المواقف التي تحدثت عنها ناني بطريقة الرجوع بالأحداث إلى الوراء Flashback ) عزيز مع زوجته شقيقة ناني . الزوجة مريضة تطلب من زوجها ألا يتزوج بعد وفاتها . يتقدم عزيز للزواج من ناني بعد وفاة شقيقتها . ناني ترفض ولكن الأم ترضيها وأميئة أختها تتلقى بها . عزيز وناني بعد الزواج يودعان من السينما . عزيز يقدم هدبة زواجية من المطر . ترفض الهدية لأنه ناسي طهر أختها .

٢٠ - حملي وناني يسيران في حديقة المستشفى . وقد اكتشفا أنها يعانيان مشكلة واحدة . وإن كلا منهما لم يكن له حرية اختيار حياته . ( الخلفه ) .

٢١ - مكتب حملي في العمل . يخبره زميله أن الليسلا على وشك الانتهاء . يقدم له صورة الفيل . حملي يهتد ناني نليفونيا . صورة الفيل من الخارج تملأ الشاشة .

٢٢ - الفيل من الداخل . حملي وناني يدخلان ( الصورة الثانية ) تحدث ناني من قطع الآلات والألوان التي تملأها . حملي يشعل شمة ويصعدان إلى الطابق الأعلى . ول الشرفة تسترسل ناني في أحلامها . الشمعة تطفأ . تستيقظ ناني من العلم وتصرخ بسرعة من الفيل .

٢٣ - حملي في مكتبه بالشقة . يوم بالتحدث إلى ناني نليفونيا ومع كل حركة رقم في القرص تتوقف يده ويذكر حديث ناني وعلاقتها المستحيلة . تدخل زوجته . تطلبه بالراحة . يقرر السفر إلى الاسكندرية .

٢٤ - حملي على البلاج وأمامه البحر . يكتب اسم ناني على الرمال فتحموه الأنوار . يدخل إلى كازينو ويتجه إلى البار . يلتقي بفاطمة . يدور بينهما حديث عن الحب ومن سر مذاها . أنها لم تعب أحدا ولم يحبها أحد . يفرح حملي .

٢٥ - حملي يدخل شقته ويستقبله زوجته وأميئة يفرح وحملي يشبه حملي إلى التليفون ويطلب ناني . عزيز من بورسعيد تطلب ناني والتليفون لا يرد .

٢٧ - تأتي مع حلمي في الليل . يطلب منها الزواج . تأتي  
ترفض . تسحب يدها من يده وتخرج . يد حلمي ممدودة في  
ال فراغ . حلمي وحيدا داخل الليل . تظهر كلمة للمستحيل .

## السيناريو

### أولا : بين الأدب والسينما :

إن معالجة السينمائية لرواية المستحيل تأليف الدكتور  
مصطفى محمود والتي أشتهر في إصدارها مع يوسف فرنسيس  
تميزت عن الرواية الأصلية بالميزات الآتية :

### ١ - تركيز الأحداث :

خلص السيناريو الرواية من المآخذ الكثيرة التي ذكرها النقاد  
فقد كتب الاستاذ يحيى حتى عنها في كتابه ( خطوات في النقد  
ص ٢٨٧ ) :

« الحق أن القصة جاءت على شكل مثل لأن كل أسلوبه تتبع  
في الواقع من عالم الروح ، وهو عماد القصة وموضوعها الرئيسي،  
هو البحث عن الذات عن طريق الحب بمختلف صوره ، وإذا  
حدث هذا تراجمت الحلول الأخرى . المثال والعمل إلى الوراء  
وخرجت من نطاق المثلث وبدأت أنها حلول لقوبة جانبية لا محل  
لها في العاطفة إلا استنفاد كافة الحلول عند الإجابة من السؤال  
الذي خلق القصة ، وبدأت أنها حالة وحشو ، وكنت أحب أن  
نقتصر على المثلث وحده ، فلو فعلت لكنت قدرتها على الانفتاح  
أكثر بكثير »

خلص السيناريو القصة من هذه المآخذ ولم يبق إطلاقا إلى  
اصطفاء دقيق أو موضوع البورصة والظواهر متوى الجسم  
الذي أخذه كيف اشترى والده الزوية والذي يمرض عليه  
مشروع فتح مكتب للاستيراد والتصدير . وكذلك لم يذكر رحلة  
حلمي إلى الصعيد والتي كانت حشوا لا تبرز له في الرواية .  
وكذلك قصة نقي ووالدها التي تعشق شقيق زوجها والزوج  
صديق الشخصية الذي يعلم ولا يفعل شيئا . وقصة أختها  
التي تركت زوجها السابق وزوجته من عزيز .

إن معالجة السينمائية نجحت في التركيز على حلمي وعلاقته  
بفاطمة ونقي وتخلصت من ذكر المواقف السابقة .

### ٢ - أسلوب السرد :

تعكس رواية المستحيل قصة حلمي بطريقة المونولوج الداخلي  
وليسير الأحداث من وجهة نظر الذاتية . ويصحب تحول  
الكونولوج الداخلي وتماثل شخصي يذكر حياته وعلاقته القاصية  
بابيه في شكل سينمائي يعتمد على السرد والموقف والصوار .  
كما أنه لا يستبعد أن تصعد الشخصية إلى نفسها أو يشاهد  
البطل ويسمع صوته الداخلي إلا في مواقف قليلة وعندما يصح  
السيناريست من إيجاد وسيلة أخرى .

وهي براعة من السيناريست في المستحيل أن حافظ على سرد  
الموضوع من وجهة نظر شخصية واحدة لأن هذا يضيّق المجال  
أمامه. من تتبع الأحداث الأخرى التي لا يكون بطله مشتركا فيها.  
وقد نجح السيناريست في ذلك بمبتدأه : مشاهد فقط لم  
تكن فيها الأحداث من وجهة نظر حلمي وهي :-

- عزيز وزوجته في العمام ( مشهد ١٢ )
- عزيز وزوجته في غرفة النوم ( مشهد ١٣ )
- الحلم من وجهة نظر نقي ( مشهد ١٨ )
- الزوج يتصل بنقي من بورسعيد ( مشهد ٢٦ ) .

وكذلك تعكس رواية المستحيل قصة نقي على شكل اليوميات  
التي أرسلتها لحلمي . وقد يتفكك السرد السينمائي هذا  
الأسلوب أحيانا عن طريق قراءة البطل للرسالة أو اليوميات لم  
نرى فاعلمها ، وقد يصاحب صوت كاتب الرسالة الصورة مثلما  
حدث في فيلم ( بين الأضلال ) قصة يوسف السباعي وأخرج  
عز الدين ذو الفقار أو ( رسالة من امرأة مجهولة ) قصة  
ستيفان زفانج وأخرج صلاح أبو سيف .

ولكن السيناريست في المستحيل لجأ إلى أسلوب سينمائي  
جيد يعتمد على الصورة عن طريق العلم والرجوع بالأحداث  
إلى الوراء .

وهذا أسلوب قليل عند العلم ومكانه من الناحية البرامية :  
جاء العلم في مكانه تماما ليكشف جانباً من القوموس الذي أناره  
السيناريست حول شخصية نقي . ولو أنه جبر من أنفسهم  
معرفة لنا من قبل لكان تكراراً ولو أجاب عن كل التساؤلات  
لبعد من طبيعة العلم التي تستلزم أن يكون له دلالات غير واقعية  
ذات طابع رمزي . ونجح في جانب القوموس وجاء تفسير العلم  
في التفسيرات التالية له ، والتي حكى فيها نقي قصتها مع  
عزيز ( مشهد ٢٠ ) .

كما كان العلم سلباً من الناحية النفسية لأنه العلاقة  
اللامعروف تحت تأثير الطرد .

وهذه الطريقة ، وإن اتبعت المتخرج إلى حد ما ، إلا أنه سرعان  
ما تتكشف القابلية . وقصص هذه الطريقة أنها تشبه المتخرج  
بشكل أيجابي في الأحداث بعكس الموقف السلبي للمتخرج أمام  
السرد المعادي .

### ٣ - الشخصيات :

حلمي : حافظ السيناريو على مفهوم هذه الشخصية كما جاء  
في الرواية . وتتبع السيناريو مراحل تطورها . حدد علاقته  
بابيه عند نزح شريف الصمدان ( مشهد ٢ ) والآلات التي لم  
يعثره . وبدأ خط التمرود والقيق من روتين الحياة .

لم بدأت رحلته مع الجسد فاعلمة بنفس النتائج التي وردت  
به في القصة . لقد الفلسفة ، الكتب ، الشخصية ، لم في  
الأكاديمية .

كما احتفل له السيناريو بوليفته كمنتمس ولكنه أدخل تعديلا  
هنا ، وهو الاستعانة في فتح حلمي ورشة لإصلاح السيارات  
- كما جاء في الرواية - بعمل يصبه هو بناء الليل التي بشر  
أنه هو الذي اختارها وبنائها على هواه . والتي خلقت منذ نقي  
نفس التسامح عندما راحت تملؤها من خيالها بأنواع الآلات  
وآلاته .

فاطمة : حافظ السيناريو على مفهوم هذه الشخصية . المرأة  
الجريئة التي تتحدى الرجال فيرفضون لها راية التسليم وتنهين  
نزواتها بلقيث عن صيد جديد : « أنا لم أحب أحسدا . ولم  
يصبن أحد » .



#### ٤ - المكان :

استحدث السينمائي أماكن تقع فيها الأحداث بما يتناسب مع أسلوب السينما مثل :

- لقاء حلمي ونقي في حديقة المستشفى ( مشهد ٢١ )
- الليلة التي لعبت دورا دراميا ( مشهد ٢٢ )

واستبدل بعض الأماكن التي وردت في القصة مثل :

- لم الله الأخير بين حلمي وفاطمة في الكباريه وليس في غرفة التوكالة كما ورد في القصة .

#### ثانيا : فنية السيناريو :

##### ١ - توظيف العناصر السينمائية :

يكتب السيناريو عادة على عمودين : الأيمن يخص الوصف الحركة وما يحدث في المشهد ، والأيسر للحوار . وقد جرت العادة - في عصرنا - أن تترك مهمة التقطيع Découpage ووصف حجم اللقطات وطريقة حركة الكاميرا والممثلين ومناظر الديكور وتزيينها والإضاءة والمؤثرات الصوتية ، إلى المخرج .

نقي : شخصية المرأة الحزينة المخلوبة على أمرها والتي نجد الغلاص من شغلها ونمليستها في الحب الصولي الذي يلقي سمورها بالترامية وينفي احساسها بحب الجميع حتى زوجها الذي كانت تكرهه . وقد علم السيناريو قصتها من الحسوس الكثير كما ذكرنا من قبل .

امينة : زوجة حلمي . رسمت هذه الشخصية بشكل أوضح في السيناريو مما رسمت به في الرواية . وهي مثال الزوجة الطيبة الساذجة التي تشغلها دنياها الصغيرة ومشاكلها اليومية مع الطامدة ويانع اللبن . انها زوجة مهيئة بالاعتناء والمطف ولكنها تثير مثل الزوج فهو لا يحبها لانها عادية ولا يستطيع أن يكرهها لنفس السبب .

عزيز : شخصية الرجل الحسي « كان يغفل الى احيانا انه يأكل منها هي .. ولا يأكل من الطبق » - ( رواية للمستحيل ص ٢٧ ) . وقد أبرز السيناريو والتنايل هذا الوصف بشكل واضح لصالح منصور أمام سنه جميل ( مشهد ٤ ) . وكذلك علاقته بزوجته وعدم اختياره المعطة المناسبة وتجاهله لشاعرها وتعليقاته عند الرجوع من السينما « متى عارف لييه البطل ما ورش من أبوه » ( مشهد ٢٠ ) .

### ٣ - عاخذ على السيناريو :

- عودة حلمى الى منزله صباحا بعد زيارته لفاطمة في شقتها ( مشهد ٩ ) وتجد زوجها لا ناله : أين كان ؟ أين ففى ليته ؟

- العنقدة التي أحداثتها الزوجة مع الضمادة ( مشهد ٩ ) تكون مبررا قويا لاتجاه حلمى نحو لفاطمة نو قدمت قبل حفلة عيد الميلاد .

- الذهاب الى الإسكندرية لم يكن له مبرر قوى .  
- الذهاب الى اليليا مع نانى مرة لقيسة بعد عودته من الإسكندرية رغم أن الاستراحة وضعت من الزيارة الأولى .  
- مند مفادته الإسكندرية ( مشهد ٩ ) لسعاه نعمة نانى كان يجب أن يكون لفاطمة الثاني معها في اليليا مباشرة ( مشهد ٢٧ ) أن يؤجل مشهد ( ٢٦ ) ويكون نهاية الفيلم .

## الحوار

قام بكتابتها مؤلف الرواية الدكتور مصطفى محمود .  
- الحوار يتجلبب بين الرومانتيكية والسفسطة والفلسفة وبغيا ما كان واقعا ( مدا حوار أمينة ) .  
- قل المؤلف يتحدث نلساه هو من خلال جميع شخصياته .  
- نقل الدكتور مصطفى محمود حوار الرواية بشكله الأدبي وطابعه الفلسفى الى الفيلم . والحرب مثلا على ذلك :  
فاطمة : لاك جد جبا .. وتو قدر لك ان ترى نفسك لمسكت أكثر منى . انك تدخل متجمعا إلى بنك المفاات وكانت النقيب العام .. ( من ٢٦ من الرواية ) ونسمعها في الفيلم ينلس الطويلة رغم ان الصورة السينمائية وما اذاه الممثل توضع كل ذلك ويصبح ما نقوله فاطمة تكرارا .  
- وكذلك الفاصل الحوارى الطويل في لقاء حلمى ونانى آخر الفيلم ( مشهد ٢٢ ) .

## الاخراج

حسين كمال شاب في الرابعة والثلاثين . درس في المعهد العالى للسينما بباريس I.D.H.E.C. وخرج فيه عام ١٩٥٤ . ثم اخرج عدة تمثيليات تليفزيونية لثلاثة اعمها ( رنين ) فازت بالجائزة الاولى لاحسن تمثيلية . ثم اخرج للمسرح ( ثورة قسرية ) ، ( خان الخليلي ) ، ( يوسف الفسرج ) ، ( الناس والبحر ) . واخرج اول اعماله السينمائية ( الحظ ) وفاز بالجائزة الاولى للدراما في مهرجان التليفزيون ١٩٦٢ . وللتسجيل اول اعماله السينمائية الطويلة . وهو يخرج الآن ( قدا تبدأ الحياة ) و ( يوميات نقيب في الأرياف ) .

المخرج هو المسئول الاول عن تنفيذ الفيلم ويتوقف نجاحه على قدرته على السيطرة على جميع العناصر السينمائية التي تعمل معه في الفيلم . لما في هذه العناصر والى أى حد نجح حسين كمال في استغلالها .

ولكن مهمة السيناريست الحقيقية ليست في سرد القصة فقط وإنما في فهم هذه العناصر وتوظيفها في خدمة الناحية الدرامية . والسيناريو الجيد يجعلك ترى الفيلم - في أثناء قراءته السيناريو على الورق - مرييا .

وعميل سيناريو التسجيل بأنه وحى كل هذه العناصر واحسن استغلالها في أجزاء عديدة من السيناريو مثل :

مشهد ٢  
ليلى / داخل  
اتريه شقة حلمى

حلمى يلك ويلط منقه وهو يتقدم أمينة . حلمى وهو يتقدم الى الصالة . أمينة تخرج من الكادر . حلمى وهو يلقى بالجابنة على أول كرسي متلفنا حوله وهو ينقل بصره بين الآلات الستيل الحقيق ( الآلات موصلة قديمة لكن ريش ) .

- لهه برهه ما بتوش العاجات الروبائكية دى ..

يشير الى الباب المفتوح حيث تبدو ساحة الصالح العتيقة من مكافها في الصالة .

- والساعة التي زى ساعات الجوامع دى .. والصورة دى .. داخل الى غرفة النوم

- والكراسي التي زى كراسي الياهم دول .. واستغلال الإضاءة مثل :

( يضغط على زر الى جواره فيجاء النور الكبير ولا يبنى الا نور خافت وأباجورة نغى وجهه ) ( مشهد ٢ ) .

وكذلك عناصر الديكور مثل :

يرشق الشوكة في فوة بيشاه ويرفعها بقول قدامه .

- أنا شخصيا ارفع الراية البيشاه .. وإسلم .. ( مشهد ٢ )

### ٢ - المشاهد المعلقة :

من المشاهد التي لم تظهر في الفيلم مشاهد رأى المخرج حذفها - كما قال لي - اختصارا لزم الفيلم ولأنها تريد إيقاع الفيلم بظنا . وان كنت اختلف معه في هذا الرأي . ومثال على ذلك - قبل ظهور المثلثين . ترى حلمى داخل معن لسب اطفال وهو يلبس فتاما لم يخلعه ويلبس غيره . يشتري هدية لابنه ويخرج .

ولد تم حذف هذا المشهد بعد تنفيذه لهذا رأييما البطل في المشهد التالي ( مشهد ١ ) يعمل لغة بيشاه في يده وهو يسير في الطريق . ولم يذكر منها شيئا بعد ذلك .

ان لفقة الإقاعة هذه توحى بما سيرد بعد ذلك من بحث البطل عن ذاته الصالحة واحسنه بأنه يلبس وجوها مستمرة .

- وكذلك حذف حوار كانت نقوله نلقى لحلى ( مشهد ٢١ ) نلقى - واشترطت عليه قبل ما تدخل أنه يغير السكن عثمان ما دخلش على عشق الميتة ولى لودتهه .. كان دائما يوصنى وبمعا ..

وبعيد بقاء هذا الحضور أن عريف يجب الأخذ التي توفيت وأنه يجب في نلقى أختها ويؤكد السبب الذي من أجله نلقى نلقى بالمساعدة تنسبها تدخل الأيليا مع حلمى ( مشهد ٢٢ ) وتحدث من قطع الآلات وآلوان الستائر التي ستبناها لأنها كعوى شيئا حرمت منه .



## ١ - حركة الكاهن :

للكاهن حركات كثيرة ولكل حركة معنى معين . ومن أمثلة تحريك الكاهن : حركة التمدد إلى الأمام ( في مشهد ٣ ) عندما بدأت ناني في العزف ، فلنسا نرى الكاهن يقترب من ناني ( من وجهة نظر حلمي ) لم نرى الكاهن يقترب من حلمي ( من وجهة نظر ناني ) لم يحدث الاقتراب أكثر بالتبادل . وقد خدمت هذه الحركة فكرة الاحساس بالتبادل ونهدت للعلاقة التي ستنشأ بين حلمي وناني فيما بعد .

- كذلك الشاربوه الطويل الذي يصاحب دخول حلمي على فاطمة في شقتها لأول مرة ( مشهد ٧ ) وهو يدخل بسرعة للاطمئنان على صحتها . وبعد أن يطمئنه الطبيب عليها وينتهي من توديعه تبدأ الكاهن في بان ( لفظة استمرارية الفعل ) على الجدران والديكور ويبدأ بتأمل المكان .

## ٢ - حجم اللقطة :

- عند زيارة ناني للخيال أول مرة ( مشهد ٢٢ ) تتسهم بالانساع وتقول : « الله .. مدخل واسع جميل .. أنا بأحب الانساع ده .. بأحب فيه بالصرة » وفي هذا المشهد نرى ناني

وحلمي وبعدها وسط الغيلا الواسعة وسام النقاشين لا يزال في الصلاة مما يدل على أنها في مرحلة التشبيب (الصورة الثانية) وفي الزلزال الثانية ( مشهد ٢٧ ) تقول ناني « الأود هنا كلها عسيلة بتخلتني » وفي هذه المرة تكون الكاهن قريبة منها وهما يجلسان على السلم أو مصوران في الكادر ويبدو السكسلف اطلعا .

## ٣ - تكوين اللقطة :

نرى حلمي جالسا على مكتبه مصورا تحت لوائح الأياجورة وكأنه سجين وبجواره زوجته ( مشهد ٢٤ ) بعد عودته من الغيلا .

- وضع ناني على هامش الكادر في ( مشهد ٢٤ ) مما يدل على أنها على الهامش بالنسبة للموجودين .

- فاطمة وهي تخرج من حياة حلمي وتغني وواد سسترة ( مشهد ٢٥ ) .

## ٤ - الديكور ودلالته الرمزية :

- ديكور التماثيل الزنجية مما يوحي بجو القاب ( مشهد ٧ ) وكذلك عندما تمسك فاطمة بأحد التماثيل وتجرده من حرته لم

## ٧ - الممثلون :

أحسن المخرج اختيار الممثلين اللامعين للشخصيات المختلفة في الفيلم . وقد قام حسين كمال بإجساده بروفات على حفظ الحوارات مثلما يحدث في المسرح وبذلك أمكن أن يفهم كل ممثل دوره كاملاً ويستطيع أن يؤدي الجزء الأخير من دوره وكأنه أدى الجزء الأول حسب لسلسل التصوير .

وقد سالت المخرج عن اللباسات التي اختلفت على شخصية أمينة صفداً وواقعية مثل حرشها في شعرها أو وهي تلتقي دولاب اللباس يظهرها . هل تصرفت المثلة وقامت بهذا الأداء من مندها أم هو الذي طلبه منها .

فاجاب بأنه هو الذي رسم وحدد للممثلين حركاتهم ولثيابهم وضرب مثلاً باللغة الخاصة بسنته جميل ( مشهد ٤ ) حين تعك ظهراً في ذراعها العاري وهي تتحدث حلمي فقلته « طب أنا بقالي خمس سنين ياقتتل ، بصلي كده ، بقيت راجل » .

وكذلك اختيار اللباس مثل الرداء الأبيض الذي ارتداه نقي وهي في الحمام ( مشهد ١٢ ) ثم في غرفة النوم ( مشهد ١٢ ) والذي يظهرها بمفهوم طاهر بريء يتناقض مع ملابس عزير السوداء .

ومن الملاحظات التي يسأل منها المخرج :

— ألم يظهر على نقي أي الاتصال على وجهها في النساء العزف ( مشهد ٢ ) .

— فاطمة لم تأكل وألقت تتحدث ( مشهد ٤ ) .

— اللباس التي ارتداه نقي عندما زيارها لفيلا لا تناسب شخصيتها .

ويلاحظ أيضاً أنه لجأ إلى أسلوب المدرسة الحديثة في السينما التي لا تعول إلى استخدام المزج وتلجأ إلى الطامع المباشر . وقد استخدم الاختلاف مرة واحدة ( مشهد ٢١ - ٢٢ ) وبالرغم من ذلك كان إنتاج الفيلم يعطينا إلى حد ما .

ولكنها ملاحظات طفيفة تنسب إلى جانب الجهد العظيم الذي بذله .

وهكذا استطاع حسين كمال أن يسخر كل الوسائل السينمائية للوصول إلى المنى الذي يريده وأحسن توظيفها لتأدية الغرض المطلوب فيها .. وهذا هو الذي جعلنا نقول أنه مصحح يقرن اللغة السينمائية ويعرف مردادها .

ولم يجنبه الإهتمامات التي يجذب إليه من المخرجين الجهد وميائهم إلى التناطح الزوايا اللرية وحركات الكاميرا المعقدة بلا معنى أو غاية .

تهنئة حارة لمصين كمال على هذا الجهد . وتهنئة للشاشة المصرية بهذا المخرج الجديد .

## التصوير

قام مدير التصوير عبد العزيز فهمي والمصور مصطفى امام بنور كبير في نجاح هذا الفيلم كما أفصح من قبل عند تعليقه ليعتمد الأصابع في الجزء الخامس بالأخراج .

تعتنق التمثال وهي تعيد حلمي من الرجال . والعربة ربح للذكر مند فريد .

— وكذلك منظر الأثمة المعلقة على الجدار وراء فاطمة وحلمي ( مشهد ١٠ ) وهو بعدنها « أنا مش لاقى نفسي .. أنا باليس وجوه مستغفرة .. »

— حرق فانورة اللبن بالسيفجافة المشتعلة رمز الاستهانة بحياته المنزلية .

— راس السرير الخاص بعزير ونقي تشبه شاهد القبر ( مشهد ١٢ ) ثم استغلال السرير نفسه كقبر لجنحة أختها في العلم ( مشهد ١٨ ) .

## ٥ - الأقسام :

— الللال السوداء التي تاصل بين حلمي وزوجته أمينة على السرير ( مشهد ٢ ) وإعطائها بأن بينهما فجوة مظلمة واتهما شخصان منفصلان .

— حلمي يجلس خلف إياجورة وجهه سفويت ( صورة ١ ) ( مشهد ١١ ) .

— تدخل زوجته ونقي الإياجورة فيزداد وجهه ظلاماً . أنها تريد أن تلقي حياته ولكنها دون أن تدري لإيعها فتضام .

— الشجعة نقي وجهه نقي وهي تتكلم كأنها في حلم ( مشهد ٢٢ ) ثم يلطم وجهها ونقي الشجعة مظلمة وتستيقظ ناتي من العلم .

— نقي وحلمي ، يرى ظلمها يسقط على وجهه ، وهو يقول لها « بتقللي كل باب بجيتي منه الأمل » .

## ٦ - المؤثرات الصوتية :

استطاع المخرج أن يستغل شريط الصوت من النماذج الدرامية كما استغل شريط الصورة تماماً .

— المزج من طريق الصوت للنقل بين مشهدين على صوت ضحكات حلمي وفاطمة ( مشهد ٤ ، ٦ ) .

— صوت الراديو وحلمي يغير المؤثر فيصدر صوتاً كشبه بالواء يدل على الفراغ ويكسي الحالة النفسية التي يعايشها حلمي .

— استغلال الموسيقى التصويرية التي وضعها مهدي عيسد الوهاب في الوقايف الدرامية المختلفة وللايعاد بأجواء معينة مثل الموسيقى الزنجية التي أوجت بهو القبة وبمشت الحياة في التماثيل الزنجية الجامدة ( مشهد ٧ ) .

وكذلك الموسيقى الخاصة بالحلم ، فلقد كان لعنما فرحاً ، وإيقاعها جنائزياً .

وكذلك لعن البيات الخاص أو اللحن الدال على شخصية نقي . يذكركه حلمي وهو يتبادل منظر الفيللا الرسومة على الورق فيتصل بها بليغونيا ( مشهد ٢٢ ) . وكذلك يذكركه بعد لقائه الأخير بفاتمة في الكرنية فيخرج ويعود إلى القاهرة ليتصل بناتي ( مشهد ٢٥ ) .

## سناء جميل :

قبل ان اجتمع عن مستوى ادائها احب ان اشير الى ما تبنته بقلتها من جرئتا جاريو ( في مجلة الهلال عدد اكتوبر ٦٥ ) : « ان جرئتا جاريو وحسنت مستوى الفن التمثيلي منذ للابن عما لم تقدم بعده السينما حتى اليوم . ان مديرتها التي تتميز بانها تؤدي اعظم موالفها دون أي نوع من التقلبات في وجهها او في نغارتها ، باحسان قوي متدفق يصل الى جمهور المتفرجين . هذه العرسة هي السابعة حتى اليوم ولم يفسد اليها الذين جاءوا بعدها أي شيء » .

ولكن للأسف .. وقد اختلف مع كثيرين في هذا الرأي - فان سناء جميل لم تستفد بهذه التجربة وكانت عكس مدرسة جاريو تماما .

فكانت حركات وجهها متصلة وعميراتها مثل الكليشيهات التأتبية المملوطة ونسجتها المصطنعة التي اصيحت كالطاعة البهيمية لها .

والحق ان اعظم الانوار السينمائية التي ادتها سناء جميل كان في فيلم ( بداية ونهاية ) . وقد برزت الميول التي ذكرتها اتفا بشكل واضح في اللقاء مع حلمي مكنيتها ( مشهد ٥ ) ومن المشاهد التي اشدت سناء ادائها بشكل طبعي مشهد الوداع ( مشهد ١٥ ) واللقاء الاخير ( مشهد ٢٥ ) .

## قيمة مختار :

ادت دور امينة زوجة حلمي وتميز ادائها بالصداق والبساطة والابتاع ، ان حركاتها وطريقة ادائها للحوار كانت صورة صاعدة لرباب البيوت يكمل ما فيهن من طيبة وحنان واهتمام بامور الحياة اليومية البسيطة .

## نازية لطفي :

ادت دور ناي زوجة عزيز التي ابرحت على الزواج من رجل لا يناسبها ولا نعيمه . وقد ادت ( مشهد ١٢ و ١٣ ) ومبروت من الانتمزاز والدمع بشكل قوي فعال التأثير .

## صلاح منصور :

ادى دور عزيز رجل الأعمال . الرجل الحسي . وقد برع في اداء الشخصية على مستويين . مستوى الرجل الششواني ومستوى الماعلي الرفيق مع زوجته السابغة ( مشهد ٢٠ ) وعند تقديمه الهدية لثاني بعد ذلك ( مشهد ٢٠ ) .

## كلمة أخيرة :

وبعد : فان فيلم الاستيعيل عمل سينمائي مشرف يلف على قدم المساواة مع الافلام الاجنبية المتكرة ، يلقب عليه الطابع الفني اثر من التجارى . لقد كنا في أمس الحاجة لهذا النوع من الافلام الجادة لتعيد لفتنا في الفيلم العربى وتساعد على تطور ذوق الجمهور وتنمية احساسه الجمالى .

وتهنئة لكل العاملين الذين اسهموا بجهدهم في ظهور هذا العمل الفني بهذا المظهر المشرف هذا الصوت الذى ما زلنا نشكو من عدم وسوحه في الافلام حتى الان .

وشكرا للقطاع العام الذى لولا وجوده لا ظهر مثل هذا الفيلم الذى اناج الفرصة للمواهب والدماء الجديدة ، مشيل مصطفى محمود ويوسف فرنسيس وحسين كمال وغيرهم من الشبان الذين نعد عليهم الامال في تقدم السينما العربية .

وقد بلغ عبد الصبور فهمي درجة كبيرة من الاستتالية والحساسية الفنية في تقديم هذه المشاهد وتوزيع الاصاغة وادائها بهذا الشكل . وربما يسجز غيره من المصورين من تنفيذها خوفا من النتيجة لانها تعتبر بمثابة تحد وامتحن لقدرة ومهارة المصور . ومن هذه الامثلة :

- سلويت حلمي وبناي في ( مشهد ٦ ) . كانت الانسة تمكس من غرفة حلمي على سترة التالفة وحلمي امامها ( سلويت ) وكذلك تمكس الاصاغة من حجرة ناي على سترة نافذتها وهي تعزف على البيانو ( سلويت ) ومع ذلك استطاع ان يوجد متفحة غالية من الضوء وسط الفرقتين ولم يحدث تماخل من الضوء الصادر من داخل الفرقتين الى هذه المتفحة .

- دخول الضوء الشديد متعما فتحت امينة التالفة صباها ( مشهد ١٦ ) فاوجت الاصاغة بجو العصر الطاق . وكذلك اظهرت الزوجة وسط هذا الضوء الغامر بشكل مسجبي كان لا وجود لها بالنسبة لحلمي .

- استخدام الباع الضوئية Spot Light كما في لوحات مبررانت ، وهي الاجزاء التي تامل نسبة كبيرة من الضوء في الصورة ونظا بلية الصورة في الظلام لتتأكد على معنى معين . وذلك ( في مشهد ٢٠ ) وللي الاجزاء الخاصة - بالرجوع بالاحداث الى الوداع - ناي والتالقات التي يظهر فيها عزيز مع زوجته السابقة شقيقتها . وهذه الصور وهي ناي خلف ناي في المرأة ونحن نرى وجهها اماما وخلفها هذه التالقات وكانها تتبع من ذاكها بطريقة ضبابية غير واضحة Fion .

- الكياريه ( مشهد ٢٥ ) والاصواء التي تواجه مديرة الكياريه والرافصون يطغون الضوء من ان اخر في اثناء الرقص فيخلق ابعاء غوليا يتماثل مع الابتاع الموسيقي وايضا حركات الرافصين

- اللقاء بين حلمي وبناي في الفلا ( مشهد ٢٢ ) وضوء الشعلة التي اضلها حلمي وهو يصعد بها السلم لم اختصص الاصاغة الآتية من السباب المتوخ تدريجا بما يوحى باختصاص الشمس وحلى القروب . وكذلك الظلال الجميلة التي انعكست لثاني على الجدار خلفها .

ان المستوى الذى بلغه عبد العزيز فهمي في تصويره للافلا السابقة ومنها ( فجر يوم جديد ) وهذا الفيلم بالذات يفسحه في مصاف مديري التصوير الماكين بل ان بعض دراساته في توزيع الضوء في هذا الفيلم تصلح موضوعات للدراسة بالنسبة للعاملين في هذا الميدان .

## التمثيل

### كمال الشناوى :

استطاع ان يجسد لنا في ادائه دور حلمي شعوره الداخلى بالصديق والمقاتلة ومدم الرضا من حياته . فميقه بزوجه . لجره بالحب . صقلته بناتي . كل هذه المواقف وما فيها من مشاعر واحساسات متباينة نجح كمال الشناوى في نقلها اليها في صورة صادقة بعيدة عن الاتعالي . وهو من احسن الادوار السينمائية التي ادائها كمال الشناوى .



# الحياة في غير الأرض

بقلم

الدكتور محمد محمود غالي

ينظر

الاتحاد السوفيتي عندما دارت سفينة الفضاء وعليها اثنان

أكثر من سبعة أيام حول الأرض .  
وكما فعل علماء أمريكا بأسمائهم « جيمس » التي ظلت  
تدور حول الأرض وبها دجانن حوالي ثمانية أيام ، كذلك أرسل  
الاتحاد السوفيتي الفاربا مصنوعة دارت حول القمر وتمكنوا  
بفضل ما تحمله من أجهزة دقيقة من رسم صور للوجه الآخر  
من القمر الذي لا تراه من الأرض وأصبحت له خرائط في كل  
العالم ، وقد حاول علماءهم أخيراً أن تهبط أجهزةهم على  
القمر وذلك في محاولتهم الأخيرة استخدام محطة الفضاء  
السوفيتية « لونا ٧ » ، وهي التي فشلت في الهبوط عليه  
سليمة في منتصف ليلة الجمعة ٨ أكتوبر الماضي ، كل ذلك كمرحلة  
للمصود إلى الكواكب القريبة مثل الزهرة والريخ .

ولهذا يجب أن نغطي بعض المعلومات عنها .  
ولا نريد القول الذي ذكرناه في مقالات سابقة أن الشمس تسحب  
كواكب وانها بترتيب قريباً من الشمس ، فطرد بتلك الزهرة ثم  
الأرض بعدها الريخ ، والواقع أنه إذا أردنا أن ندرس إمكانية  
الحياة في غير الأرض وفي مجموعتنا الشمسية فلهذا من الطبيعي  
أن ننظر لأقرب الجيران لنا وهما كوكبا الزهرة والريخ .

لما الزهرة فهي أقرب إلى الشمس ويبلغ نصف قطرها  
حوالي ١٠.٨ مليون كيلو متر وتقوم بهذه الدورة في ٢٢٥ يوماً من  
أينما ، وقد ثبت أيضاً من دراسات حديثة تمت هذا العام فقط  
أن كوكب الزهرة يدور حول نفسه ببطء شديد وأن اليوم فيه  
يساوي من ٢٠٠ إلى ٢٠٠ مرة قدر يوم الأرض بمعنى أن اليوم  
في الزهرة قد يكون أطول من السنة فيها .  
لما من طبيعة سطحها فائداً لا تعرف على وجه التحليل ما  
إذا كان هذا الكوكب مغطى بمحيط واحد دافئ تنتشر به الجزر

الكتاب أحياناً موضوع شائك كالقوسوف  
الذي تعرض له اليوم ، ويندفع في ذلك  
لغة التطلع إلى المعرفة ، ويندفع  
القارئ لخالصه لغة التعرف على  
فلسفه الوجود والانفراط من حقيقة الكون ، وكثيراً ما يحرص  
الكتاب بطريقة تجعل القارئ يمل فرائده من السطوة الأولى  
فيتركه إلى غيره من المواضيع .

ولقد صادفنا ذلك حتى لأكبر المؤلفين في اللغات الحية  
الفرنسية والانجليزية والآلية ، وليس كل الكتاب مثل  
« برجسون » الفيلسوف الفرنسي أو السير « جيمز » الانجليزي  
في كتابه الخالد « النجوم في مسالكها » والذي متى ترجمته  
صدقنا العالم الهيدرونياميكي الدكتور ميد السلام الكرداني  
الاستاذ السابق بكلية الهندسة ووكيل وزارة المعارف أو مثل  
العالم الانجليزي الكبير « اينشتاين » في كتابه « الكون كبر » أو  
الكتاب الألماني الغد « ريشنباخ » في كتابه « الذرة والكون » ،  
هؤلاء إذا طالعهم عودت مطالعتهم ، فلهذا في تبسيط العلوم  
والفلسفة جاذبية تتبادل أهمها جمهرة الكتاب المصاحرين .

وسأحاول رغم صعوبة الموضوع الذي نظره اليوم أن أجعل  
القارئ يتأمله في سهولة ويتأمله دون ملل ، ولعل الذي يدعني  
ليبحث موضوع الحياة في غير الأرض التي نعيش عليها هو محاولة  
اعلماء في السنين الأخيرة الخروج من الأرض والانطلاق بعيداً  
من أجوالها ، وذلك بإرسال مركبات تحمل دجائن كما فعل

التي تنمو بها نباتات تنكس انغولا لا يمكن التردد بها ، وهذا  
وفقا لدراسات علماء الاتحاد السوفيتي أخيرا وأن الهواء هناك  
سالحين رطب .

ومن موجات أرسلت أخيراً إلى الزهرة بواسطة العلماء الروس عندما كان الكوكب على بعد 15 مليون كيلو متر من الأرض ومن دراسة الأمواج الرتودة بعد أن تكون قد قطعت 9. مليون كيلو متر في الذهاب والإياب استطاعت الخطة التقاطها وأثبتت أنه لا يوجد محيطات وأن سطحها صلب .

ولا يولتونا أن لذكر أن حجم هذا الكوكب هو تقريبا حجم الكرة الأرضية وكثافته أقل قليلا من كثافة الأرض وتساوي ١.٩ بينما متوسط كثافة الأرض ٢مره والحرارة في أعلى من درجة الحرارة على الأرض وبلغ في سطحه ١٠٠ درجة سنتجراد

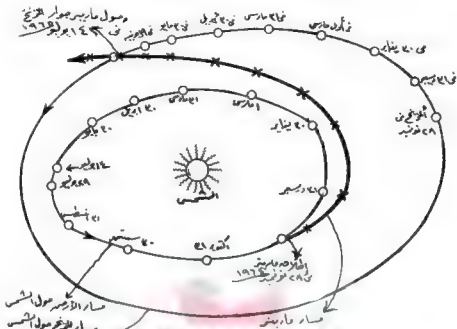
ولا شك أن الإعلام استفادنا بمعلومات أكثر عن كوكب الزهرة  
فبعد أن حقق العلماء السوفييت سفينته فضة « فينوس » وهي  
أثقل ٩٩٩ كيلو جراماً إلى حوالي ثل ثلث الأجهزة العلمية  
في ١٥ يوم ١٠ نوفمبر التي سلمت كتابتها لها بقليل ، وهذه  
السفينة الآن في طريقها إلى كوكب الزهرة وتصله بعد ثلاثة  
أشهر ونصف الشهر إلى حوالي أول مارس سنة ١٩٦٦ والعالم  
في انتظار ما ترحبه أجهزة هذه السفينة عندما ترسبها إلى  
الزهرى وعندما يقوم علماء الاتحاد السوفيتي بتعليق نتائجها .

ودارت الأرض دوراتها حول نفسها وحول الشمس ، وإتقول  
دوراتها الأبدى لكلمة الأبد يعني أن لا تنتهي لها هنا بمعنى سوم  
التكون الذي نحن بصدده ، ودار الإنسان والحيوان والنبات فترة  
وجيزة في بحر الزمن الإلهائي ، ودار الريح حول نفسه وحول  
الشمس .

والرابع هو الخطوة التنظيمية الأولى للناس في كشف كوابل المجموعة الشمسية ، وهو الكوكب الذي يتأكد يكون وحيداً في احتلال وجود نوع من الحياة عليه ، أما حياة سائفة تطورت خلالها مفولات تفكرنا بمرآل ذكاء وخبرة لم العنات ، ويؤمن بهذا الرأي علماء كثيرون وهم يستعدون أن يقرى الرابع فويس وديبوس الذين يدوران حوله هما قرآن مصنوعان ، من قبل هذا الكائن الذي لا وجود له الآن على هذا الكوكب . وأما حياة في حالة جزيئات بدائية تختلف في نوعها وتكونها من الجزيئات التي نعرفها لاندري .

والريخ كثير الشبه بالارض فيومه يزيد ١٠ دقيقة عن يوم الارض ، ولو ان سنته تساوى ٣٦٧ يوما من ايامنا ، وللمريخ اربعة فصول كل منها اطول من الفصول زمنا وله قطبان الجليدين باليمن في الربيع ، والعقارة فيه تتراوح بين ( ٢٨ ) درجة مستدارة صيفا عند خط الاستواء و ( ٩٠ - ) في خط الاطراف الفصول ، وتختلف الجبلية فيه منها في الارض فظهر يزيد قليلا من نصف قطر الارض ، والجبلية فيه تبلغ  $\frac{1}{3}$  الجبلية زمنا ، والرجل التي يزيد ١٠٠ كيلو جرام على الارض يوم هناك حوالي ٤ كيلو جرام مثلا .

ويبدو أن جوده أقل ارتفاعاً من جو الأرض فالضغط الجوي فيه منخفض جداً ، ويبدو من الدراسات الطبقة التي لا يوجد



مسار مارينر يوم انطلاقه من الأرض إلى كوكب الزهرة في ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٦٤ إلى ١٤ يوليو سنة ١٩٦٥

التي دارت حول الأرض ١٢٠ مرة في مدى لعاقبة أيام والثقتين  
نعتبرهما من معجزات هذا الزمن عندما نتخيل ان الاخيرة  
مثلا وكان بها رائدان قد مرت فوق كوكبا ١١ مرة وفوق فيثنام  
الشمالية ١٦ مرة وفوق الصين الشعبية ٤٠ مرة وهكذا ونمود  
الى « مارينر ١٠ » التي وصلت ، كما قدمنا قريبا جدا ، من  
المريخ وأخذت خلال دوراتها حوله ٢١ صورة تليسكوبية  
وارسلتها الى الأرض بفكرة البحث عما اذا كانت هناك حياة .

وهنا يطرا للقارى عدة أسئلة :

### السؤال الأول :

هل نقصد بالحياة على الكواكب حياة شبيهة بنا وسفوفات  
ذكية ، بمعنى أنها تطورت مثلنا ، كان تكون هناك جماعات  
ومدارس ووزارات ونظم سياسية وأقليات من من صميم المدنية  
توجد ترم ووسائل للتفكر ومد مداعة ؟

هل هناك مثلا قطارات تجرى على قضيبين كما هو الحال  
عندما ام تجرى على قضيب واحد كما هو الحال في بعض البلاد  
للتنقلة كاليابان مثلا ؟ أم ان هذه القطارات كما تخيل المهندس  
العالم « لانجماير » - أنها ستكون لدينا قريبا - قطارات تجرى

ولكي يتعرف القارىء مسخى ما تكلفه أمريكا أو روسيا  
من مبالغ طائلة في مثل هذه البحوث أكثر ما رددته الجرائد من  
ان رحلة سفينة الفضاء الأمريكية « جيميني ٥ » تكلفت ١٤ مليون  
دولار ، وهذا الرقم هو دون الواقع بكثير إذ ذكرت الصحف  
ذاتها ان الجبل الواحد من هذه الرحلة تكلف ٢٢٩ دولارا وأنها  
لظمت ٣ ملايين ، ٢٠٠ الف ميل ولقد خطري لي ان اتصور لو ان  
هذا المبلغ قد صرف لعمل رفيف العيش فانه بحساب بسيط  
نجد انه يكفى لاطعام ملايين من الناس سنة كاملة .

وهنا يبقى لنا ان نتساءل هل كان الاولى اخطام ملايين الناس  
سنة كاملة ، أم صرف هذه الأموال الباهظة في استكشاف الفضاء  
والحسافة البعيدة للعلم ؟ وإلى أجيب على الفور ان اكتشاف  
العلمية لرونى في نظري وأهم من لغة العيش ، ولقد أصبحت  
أمريكا وروسيا هما الدولتان المتقدمتان في الوقت الحاضر ، على  
الخصوى في مثل هذه البحوث وتعمل نطقاتها لصحة البشر ،  
وأصبحت الاسم العريقة في الفنية مثل فرنسا وإنجلترا ولقاربا  
لا تستطيع المساهمة العلمية في القيام بمثل هذه البحوث  
الجيلة .

دعنا من محطة الفضاء الروسية التي دارت حول كوكبنا  
شترات المرات ومكثت سبعة أيام وزميتها « جيميني ٥ » الأمريكية



هذه الطولة الجميلة الممتلئة بالحياة والنضارة يقول عالمها بيولوجيا أنها شيء بيولوجي مكونة لقط من الماء وجزيئات مصوبة لأثير ولكننا نشهد أنها مكونة من هذا ومن هي: أخسر اسمه الحياة .

سفرها وانتشالها ، هذه الأذعة التي استعرت مشرات السنين والتي كان منشؤها العالم شيفرني في إيطاليا والتي افصح للعالم فيها بعد أنها تواهر بسولية مصورها عنصرا عنصرا للثقافات .

ولقد صرح الدكتور روبرت ميجرييل بأن عدادات الاشعاع لم تسجل اشعاعا متزايدا في الوقت الذي اقتصرت فيه السليقة من المريخ ، مما يدل على أن هذا الكوكب لا يحيط به حزام اشعاعي خفي كحزام « فان ألين » الذي يحيط بالأرض .

وصرح الدكتور ليتون استلا الطبيعة بمجهد التكنولوجيا في كاليفورنيا بأنه ليس من المتوقع حل مشكلة وجود الحياة على سطح المريخ ولو بدراسة جميع الصور .

ويالزم من أن جو المريخ خفيف بالنسبة لجو الأرض حيث أنه لا يتجاوز ارتفاعه ٢٤ كيلومترا ، وبالأحرار بروده الشديد ليلا ، إلا أن كثيرا من العلماء يعتقدون أنه من الممكن أن يكون فيه شكل من أشكال الحياة .

وفي ١٩ يوليو الماضي ألحقت الجرائد تفاصيل الصورتين الثانية والثالثة ، وصرح الدكتور بكنج مدير معمل بصوت القوة الدافعة الثالثة بأن الصور التي وصلت لا تغير اعتقاده بأنه توجد على المريخ حياة بدائية في صور بسيطة ، كما صرح جيرالد سولفين استلا علم الأحياء بأن الصور لم تغير اعتقاده بأن هناك حياة على سطح المريخ ، وقال أن هناك صوراً للحياة على الأرض تألفت بالظروف الخاصة الجميلة بها ، من

داخل مواسير كبيرة وسط مجال مفتاحيس هسوي ، فلا هي لسير على قضبان ولا هي ترتطم بسقيفة النلق .

أم أن الحياة هناك بدائية واقتصرت على نوع من العثرات أو المنكبات أو الميكروبات أو الفيروسات ؟

### السؤال الثاني :

وهل عندما نتكلم على الحياة في غير الأرض - هل نقصد البحث عن الحياة في كواكب المجموعة الشمسية كالزئبق والزهرة أم أن السؤال يشمل الكون في مجموعه ؟

### السؤال الثالث :

ما هي الحياة وماذا نقصد بهذه الكلمة ؟

ولكن قبل الطول في هذه المسائل الصعبة لود أن اطرح الفاريز على نتائج رحلة « مارينر ٤ » حيث أنها قريبة من الانحلال ، فقد وصلت قرب حافة المريخ في ١٦ يوليو الماضي كما قدمنا في الشكل المبين في المقال .

والمجيب في « مارينر ٤ » أنها صنعت بحيث أنها عندما اقتربت من المريخ فإن التليفزيون المركب فيها يبدأ العمل بإشارة لاسلكية من الأرض ، حيث ترسل الصورة الخاصة للجهاز اونومايكا بهذه الإشارة ، ويبدأ جهاز التوتوفرايا الموجود في الجهاز التليفزيوني ، ويستطيع الجهاز أخذ ٢٠ صورة - على أن إرسال كل صورة من هذه الصور يستغرق ثلثي ساعة - ولقاروري أن يصعب معنا لتقديم العلوم - ذلك أن نتصور أنك في الأرض وتأخذ صوراً تليفزيونية للمريخ بأجهزة تسمى قريبا من حافته وترسل لك هذه الأجهزة صيده الصور للأرض لتدرسها - ليس هذا عجيبا وليس هيبلا من تقدم العلوم الحديثة .

ولقد أعلن أن سليقة العلماء « مارينر ٤ » استطلعت أن تلتقط ٢١ صورة لكوكب المريخ اختيرها العلماء المختار بكثير من جميع الصور التي التقطتها التلسكوبات الأرضية .

وجدير بالذكر أن العلماء الأمريكيين مروا خلال أخذ الصور بفترة من اللقاع على صير الصور إلا أنه بعد أن بدأ التسجيل والحظة على بعد ١٤ ألف كيلو متر من سطح المريخ واعتسوا في غبطة أن التسجيل قد بدأ تلقوا بعدها اشارات متناقضة بعضها يدل على أن شريط التسجيل الفروي في حفظ الصور تجهيزا لارسالها إلى الأرض يعمل بانتظام ، وبعضها يدل على أنه قد طرأ عليه خلل طفيف قد يؤدي إلى فقدان بعض الصور ، وانتهت الأزمة واستمر التسجيل .

والمفروسي أن يرسل هذا الشريط الصور بمعدل صورة كل ٨ ساعة ، وعلى ذلك فللفروسي أن يستغرق إرسال الصور جميعها مدة عشرة أيام .

ولقد ظهرت في الصورة الأولى حافة المريخ ويستنتج منها العلماء معلومات قيمة بشأن طبيعة الجو هناك .

والصورة الثانية التي التقطت من مسافة حوالي ١٦ ألف كيلو متر تظهر بعض مراكز التقاعق في المريخ ، وهي التيجيرين العلماء منذ ٩٠ عاما واثيرت تكتحات خائبة بأشكال فسفوس رى انشائها مخلوقات ذكية لرى المناطق الصحراوية ، مما جعل العلماء في ذلك المين يعتقدون خطأ وجود مخلوقات ذكية قامت

بينها مثلا انواع من البكتيريا تعيش داخل المفصليات اللرية  
وانواع اخرى من البكتيريا تعيش بدون اكسجين بل تموت اذا  
هى تعرضت له .



لم نعرض حتى كتابة هذا المقال على شرح اذيع رسميا عن  
محتويات بقية الصور ، ولم تكن اذن النتائج التى حصلنا  
مشجعة لما نطيله الناس عن هذا الكوكب الذى هو اكثر الكواكب  
صلاحية للحياة في مجموعتنا الشمسية وسنرى ذلك عندما نعلن  
نتائج أبحاث العلماء .

لقد أجهدت القارىء واجهدت نفسي وبقينا معلقين طوال  
المقال بين « لونا ٧ » التى ارتطمت بالقمر « وميريت ٤ » التى  
وصلت خلافة المريخ واخذت له هذه الصور التى تحصلنا من  
بعثها بل صعدنا الى اوتوبيسى الفضاء السوفييتى والامريكى  
واخرها « جيمنى ٦ » التى لم يستطع الرائدان فيها ان يلتصقا  
بالمدلفة التى سبقتها في الصعود .

بل نلطنا الى الزهرة والمريخ وتاملنا معا ما يقوله العلماء  
عنهما ، وكان يودى ان اتناول موضوع الحياة في هذا للقال  
فوجدت ان هذا فوق طاقتي وربما فوق طاقة القارىء ان يتبع  
كل هذا في مقال واحد .  
يقول العلماء البيولوجيون انها مجرد تركيب كيميائى للجزئيات  
الكيميائية والله كما هو مكتوب تحت صورة الطفلة الرائمة التى  
في شكل ( ٢ ) ولكننا نخالف هذا الراى .

ان ما يقوله العلماء شيء وما تعتقده شيء آخر ، لذلك  
ولاهمية الموضوع ساجعل تعريف الحياة والمناقشة في امرها  
موضوع مقال آخر .

لقد راينا هذا السباق العلمى بين دولتين كبريتين (امريكا  
وروسيا) .

وفي هذا انا اومن بتقدم العلوم وتقدم السلام لكل شعوب  
هذا الكوكب الدوار وزمان بالعبء بين الشعوب عامة والشعوب  
الكبيرة خاصة ( امريكا وروسيا ) .

لقد طالمت هذا الاسبوع مقالا رائعا منشورا في المند ٢٧  
مجلة التيمس الجديد New Times الاسبوعية الصادرة في  
١٥ سبتمبر الكافى بعنوان « محاولة التمتع في الفضاء »  
للبروفسر « بگروفسكى » G.I. Pokrovsky معلقا على اخبار  
سفينة الفضاء الامريكى « جيمنى ٦ » التى لم تستطع الالتصاق  
بالصاروخ الذى سبقها فلم يتم لها البرنامج المطلوب لتجسح  
التجربة .

عدد العالم الروس المتصار مركبات الفضاء الامريكى التى  
تعمل اشخاصا ، وعدد كذلك كل الانتصارات للدولتين مبدئا  
ياول الرواد « جاجارين » في رحلته الشهيرة حول الارض  
عندما دار دورة واحدة في ١٢ ابريل سنة ١٩٦٢ لم عدد نجاح  
الامريكان بعد ذلك بروادهم .

ويشكول العالم السوفيتى مع تهاينه العارة لرواد الفضاء  
الامريكان انه ييمو ان الفضلات الموجودة بين البشر على  
الارض تتصلب بل تمضى عندما يصعد الانسان في الفضاء .

لقد نجحنا دائما في امكان ازالة السفينة على الجبس ، وحتى  
اليوم نلاحظ انه قد نزلت جميع سفن الفضاء الامريكى في  
الحبيطات .

ويقول العالم بعد ذلك انه يعتقد انهم سيستطيعون في  
الاستقبال القريب ازيائها مثلنا على الجبس كما اننا نستطيع  
ايزال صفتنا في الحبيطات .

هذه الروح البناء - هذه الروح السلامية - هذه الروح  
العلمية بديعة ويصح ان تكون دائما والد العلماء .

ول هذا ارجو من صميم قلبي كما رجوت مرارا ان يكون  
سباق الامم في سبيل الخير واسعاد البشر لا في سبيل صناعة  
الفضائل الاشتراكية والهيروجينية وفوق الهيروجينية .

هذه صرخة جديدة نحو السلام تدفنتها اليها هذه البعثات  
الجبارية التى سرناها في هذا المقال ان التمتع في العلوم يوحى  
دائما المحبة بين بنى الانسان .



## قصة قصيرة

### بقلم سيد جاد

ليلة .. تصفها على الأرض .. وتناثر في سماتها لثينة ..  
الواحدة إلا الثلث .. لم يات بعد .. لذا يساهم بمثل هذه  
السرعة .. وتشر بنفارت شابين تنطلق فيها وتكاد تعربها من  
ملايسها .. وهي لا تزال تنظير ناعية باب اللثام تنلحي  
الداخلين .. قالت له ذات مساء في غصب وتوسل ، بعد أن  
ناخر كثيرا من موعده بعيدان التعرير ، وبعد أن سارا معا  
في صمت : « شايك كل الواقلين دول كانوا بيماكسوني ..  
وواحد منهم يقول لي هو مش جاي .. مايجي صلا احنا ! »  
ونقبس قلبها وهي تذكر عبارته اللا مبالية .. « الحقيقة اتني  
للطقة .. ما رحتش معاهم ليه ! » صبح انه قالها مزحضا  
ولكنها اتفرست في قلبى كالكسين .

وتجاوب ردين جرس في اللثام .. ويزفق قطار .. وينسل  
خارجا من بين رصيفي اللحظة .. وثنت من انه دخلها قائما  
في الهواء .. وتناثر الى الساعة الكبيرة في املي اللثام .. لم  
بعد لثامها سوى خمس واربعين دقيقة .. ولكنه مسياتي ..



اللحظة الصعبة تنفي بصيحات الناس وهزولهم ، ودقات  
الساعة والميكروفون ودين الاجراس ورش النظارات .. والظلمان  
.. وسيمحة تنقل ميتها في قلق في ارجاء اللثام الكبير ، وقد  
وصمت حقيبتها على الأرض .. لم يات بعد .. وتدل الساعة  
الثانية عشرة والتعصف .. وتضيق ساعتها .. لكه وعديا  
حسنى بالصور لوداعها .. احقا سيباتي .. وتناثر بالحية  
الكتبات المسفيرة بلثام اللحظة .. دائما يلف امام الكتب  
المروسة ، حتى وهي تسير معهما يمايتها بالوفوف طويلا امام  
واجهات الكتبات .. لكن لا اتي له هنا .. انها تستطيع ان تعينه  
من بين الاف الناس ولو على بعد .. تستطيع ان تعينه حتى  
من ظهره ، من مسرعة مشيته .. ويغفل اليها احيانا انها  
تستطيع ان تعرف على الهواء الذي يتنفسه .. لرائحته لكهة  
خاصة في انفها تعبه منذ ذلك اليوم الذي احتفتها فيه بالشفقة  
.. وتجه بطيئتها نحو البوفيه .. ولمسح بعينها جميع  
الجالسين .. ابدا لم يات بعد .. ولكن هل سياتي ليسراه  
قبل السفر يامسححة ! انه دائما مشغول .. مشغول بمصلا  
لا يستطيع ان يترك العمل .. لم يكن هكذا في بداية الامر ..  
كان في مقدوره ان يجد المخرج للخروج من العمل في أي وقت ..  
لم بعد يستطيع مقابلتك كثيرا كما كان يفعل من قبل .. ولكنه  
بعد بالصور .. من غير المقول الا يحضر لرؤيتي قبل سفرى  
.. اه لو لم يات لسوف تصبح اجافة بالسة كتيبة مثل الناس  
والبيوت في بلدنا بالليل .. واتلبي قلبها .. كم مرة وعدنا  
ولم يلف بيمعاده ، او ياتي بعد اليماد بنصف ساعة او اكثر  
.. وتلفظ منه في كل مرة ولكنه لا ياتي .. حاولت ان تنزع  
نفسها اكثر من مرة بانه لم بعد بعها ولكنها دائما تعود اليه  
.. تكلمه بالهاتفون ، وتعهد معه موعدا جسديا ! الحقيقة



بينها مثلا انواع من البكتيريا تعيش داخل المفصليات القلبية وأنواع أخرى من البكتيريا تعيش بدون الأكسجين بل تموت إذا هي تعرضت له .



لم نشر حتى كتابة هذا المقال على شرح أليغ رسميا عن معنويات بقية الأمور ، ولم تكن إذن النتائج التي حللتها متبصرة لما يليه الناس من هذا الكوكب الذي هو أكثر الكواكب صلاحية للحياة في مجموعتنا الشمسية ونرى ذلك متعما نعلم نتاج أبحاث العلماء .

لقد أجهدت القارىء وأجهدت نفسي وبقينا معلقين طوال المقال بين « نونا » التي ارتطمت بالقمر « ومارنر » التي وصلت حافة المريخ وأخذت له هذه الصور التي تحدثنا عن بعضها بل صعدنا إلى لوتوبيسى القفص السوفييتي والأمريكي وأخرها « جيمنى ٦ » التي لم يستطع الرائدان فيها أن يقتصفا بالمذيلة التي سبقتها في الصعود .

بل نظرنا إلى الزهرة والمريخ وتاملنا معا ما يقوله العلماء منهما ، وكان يودى أن أتناول موضوع الحياة في هذا المقال فوجدت أن هذا فوق طاقتي وربما فوق طاقة القارىء أن يتتبع كل هذا في مقال واحد .

يقول العلماء البيولوجيون أنها مجرد تركيب كيميائي للجزيئات الكيميائية والماء كما هو مكتوب تحت صورة الطفلة الرائدة التي في شكل ( ٢ ) ولتنا نخالف هذا الرأي .

إن ما يقوله العلماء شيء وما نعتقد شيء آخر ، لذلك ولاهمية الموضوع ساجعل تعريف الحياة والمناقشة في أصلها موضوع مقال آخر .

لقد رأينا هذا السباق العلمى بين دولتين كبريتين أمريكا وروسيا .

وفي هذا أنا أؤمن بنظم العلوم وتقدم السلام لكل شعوب هذا الكوكب الدوار وأؤمن بالهبة بين الشعوب عامة والشعوب الكبيرة خاصة ( أمريكا وروسيا ) .

لقد طالعت هذا الأسبوع مقالا رائعا منشورا في العدد ٢٧ مجلة التيمس الجديد New Times الأسبوعية الصادرة في ١٥ سبتمبر للذي بعنوان « محاولة التعمق في الفلسفة » للبروفسر « بروفيسكى » G.L. Pokrovsky معلقا على اختبار سفينة الفضاء الأمريكية « جيمنى ٦ » التي لم تستطع الاتصال بالسلوك الذى سبقتها فلم يتم لها البرنامج المطلوب لتجسح التجربة .

عدد العالم الروس انتصار مركبات الفضاء الأمريكية التي تعمل اشخاصا ، وعدد كذلك كل الانتصارات للدولتين مبتدئا بأول الرواد « جيمارين » في رحلته الشهيرة حول الأرض متعما دار دورة واحدة في ١٢ أبريل سنة ١٩٦٢ لم عدد نجاح الأمريكان بعد ذلك برؤاهم .

ويغسلو العالم السوفييتي مع نهائيه العادة لرواد الفضاء الأمريكان أنه يبدو أن العلاقات الوجودية بين البشر على الأرض تتسارع بل تنحني متعما يصعد الإنسان في الفضاء .

لقد نجحنا دائما في إمكان أنزال السفينة على اليابس ، وحتى اليوم نلاحظ أنه قد تولدت جميع سفن الفضاء الأمريكية في المحيطات .

ويقول العالم بعد ذلك أنه يعتقد أنهم سيستطيعون في المستقبل القريب أنزالها مثلنا على اليابس كما أننا نستطيع أنزال صلتنا في المحيطات .

هذه الروح البائدة - هذه الروح السلافية - هذه الروح العلمية بديعة ويصح أن تكون دائما رائدة العلماء .

والى هذا أرجو من مصمم قلبي كما رجوت مرارا أن يكون سبيل الأمم في سبيل الخير وأمسد البشر لا في سبيل صناعة القنابل الانتقامية والهيروجرينية وفوق الهيروجرينية .

هذه سرعة جديدة نحو السلام تطمحنا إليها هذه الجهود الجبارة التي سردناها في هذا المقال أن التعمق في العلوم يوحى دائما الهبة بين بني الإنسان .



على الأسس العلمية من الناحية الصوتية» واشتهر به المصنف حتى شمل القصد من أهل العروض جميعاً لأهم مقصوداً الآخر حتى أصبح يشق على الطلاب المساكين بل على الأساتذة الجتهدين ، فاضل العرب على عروض الخليل ومطهراته متسلخاً بالعام الحديث وقايسه الحديثة ، والملم الحديث يستخلص نتائجه مستعيناً بالعلم والإحصاءات يمد التلويح الاستدلالي ، ولابد من هذا النظر المستقل لأن العقل الإنساني لم يصنع الحاصل والإحصاءات فتنته عنه وإنما صنعها تكتين وسيلة من وسائله في تحصيل الحقيقة ، وليس من العلم في شيء أن نضفي لها بقوله العمل والإحصاء ولا نضفي للأحوال القصد لأهم لم يعرفوا العامل والإحصاءات .

عروض الخليل لا يقوم على أسس علمية ، لماذا ؟ لأن علم الأصوات يعطل الكلام إلى مقاطع تتنوع بتنوع اللغات والخليل حال الشعر إلى أسباب واثبات وفواصل ، ولم يصنع ما صنعه المستشرقون بعده بمئات السنين إذ خلقوا أوزان الشعر إلى مقاطع ، فلماذا ائتمان نظام المقاطع ؟ يعترف الدكتور آتيس بأنهم لم يصوروا تلك الصلة المميزة التي تفرق بين الشعر والنثر مع احتمال اتفاق الاثنين في نظام نواحي المقاطع كما يحدث كثيراً ، أي أنهم قد جهن البيت إلى مجموعة من المقاطع الصغيرة والمتوسطة والطويلة لم لا يبينون تركب صارت هذه المجموعة شعراً فصالحهم إلى هذا الحد يتعلق بأي كلام لا بالشعر وحده ، هو عمل أهل القصة لا أهل العروض ، فلماذا سمع الطوقى « فلما نيك من فكرى حبيب ومثل » استعاضاً عن بعض المقاطع التي تتكون منها الجملة ولم يستعمل أن يقول إنه سمع شعراً ، ولأن ليس لهذا الإحصاء أي قيمة في علم العروض وإن كان له بعض القيمة في علم اللغة ، أما خليله الكثير عليه فهو يسمي أجبلة أو تعجيلات كل لفظة تقسم عدداً من المقاطع لم يقول وهو مطمئن أنه سمع شعراً ، وبهذا يكون الخليل عالماً من علماء العروض على رده المستشرقين ومصلحهم وإحصائهم ، يسمي الخليل « متفاعلاً » التي فاصلة صفري « متساكاً » وورد مجموع « علق » يظهر ما في التعجيل من موسيقى مكونة ، أما عالم اللغة فيقسمها إلى مقطع قصير ومقطع قصير آخر ومقطع متوسط يتألف من مقطع قصير ومقطع متوسط وهو بهذا يسمي التعجيل إلى أجزاء دون أن يفكر ما تضمنته من صفة موسيقية ، فلهذا إلى هنا لا يزيد من عمل من يقسمها إلى حروف الهجاء ، وليس هذا بأفضل المقاروب في « علم » موسيقى الشعر . أما كيف اعتمد الخليل على التعجيلات وأجزائها فهي ، يبحث ولكن لا يفسح من الخليل وطعمه إلا يصل البحث إلى نتيجة مقنعة ولا يفسح من الخليل وعلمه أنه تهو « تهو » خاصة « يفكر مشاهير الدراسات الصوتية الحديثة . ولكن الدكتور آتيس يرى أن نظام المقاطع « يفضل ما جرى عليه أهل العروض من تعجيل البيت إلى تعجيل وذلك لأن المقطع كوحدة صوتية يشترك في جميع اللغات وله أساس طبعي يرضى له علم الأصوات فيجعل كل كلام سواء كان نثراً أو شعراً إلى مقاطع صوتية يختلف نظام نواحيها وتوابعها باختلاف اللغات » . أما أن المقطع وحدة صوتية في جميع اللغات في كل نثر وشعر فشيء لا يلبس ناطقة بكل لغة من اللغات إذا أراد أن يمدح موسيقى لغته وموسيقى شعرها ،

ولذلك لم يجد علماء اللغات في تلك الوحدة مقنعة ومبرهنون موسيقى الشعر وكان لابد لهم حتى يبركوا على أشعارهم من موسيقى أن يقدموا الوحدة البسيطة إلى وحدة مركبة هي التي نطق عليها اسم التعجيل . وسؤالنا من قبل : كيف اعتمد الخليل على التعجيلات وجعل الآن إلى المقطع في كل لغة ولا الآن لتأسيسها على جواب واحد من الجميع : التمازج الموهبة ، أجل اتسم الموهبة تنظر في لغة ما في تعجز عنه الآلات والإحصاءات ، ألهمت الشاعر أن يقول وألهمت فوه أن يتلوها ما يقول وألهمت العلماء أن يظنوا إلى أسرار الجمال فيما يقول . ولكن الدكتور آتيس لا يرى في التقسيم البيت إلى مجموعة من التعجيلات المفضل بين الشعر والنثر وإنما يرى أن ثقافة الانشاد هي التي تفضل بينهما ، فمنه نقرأ الآية الكريمة « فاصبحوا لآرى إلا مساكينهم » فلا نطق إلى ما فيها من وزن مع أنها توافق شرطاً من البحر البسيط لأننا نقرأها على حسب الترتيل القرآني أو كما نرى جملة عادية ليست من القرآن ولا من الشعر ، فلماذا أردنا أن تظهر ما فيها من وزن يجب أن تشدد بنفحة لغائف القراءة العادية ولطائف الترتيل القرآني . وهذا كلام صحيح يبلغ تمام صحته إذا عرفنا أن النغمة المقابلة تظهر بالاضطرار على بعض المقاطع بحيث تتحدد في الجملة أربع تعجيلات هي « مضاعفان فاعل مستعملان فاعل » فلذا تصدعت التعجيلات خرجت الجملة من الكلام المنثور إلى الكلام المنظوم . وهكذا ظهر الموسيقى في كل شعر ، ولا حاجة بنا بعد معرفة التعجيل التي تتكون منها البيت إلى شيء يميزه من النثر .

أما الانشاد فهو طرق تختلف بين شاعر وشاعر لا طريقة واحدة وهو أن يخص الشاعر مقنعة لا ناطقة ، ولكن يجمع بين تلك الطرق خاصة في جوهر الموسيقى في الشعر إذا وجدت كتبت الموسيقى وإذا غابت لم نوصفها طرق الانشاد ، ذلك هي التعجيل التي قل بها الخليل وصلت منها مقاطع المستشرقين ، فلذا أخذ الدكتور آتيس على المستشرقين أنهم لم يصوروا بنغمة الشعر في الانشاد فلا يصح أن يدخل الشيء نفسه على الخليل لأن تعجيل الخليل بصرتنا بكل شيء ولم تبصرنا مقاطع المستشرقين بشيء .

ليس أن ذنوب الخليل كثيرة ، وذنوبه الآن أنه ارتفع الطلاب والإسادة بما جمعه من يعود بلغت خمسة عشر وكان عليه أن يكون الأمر يستعير على الشائع المألوف أما أن يجمع كل شيء دون تعجيل بين النادر والشائع فشيء لا يليق بالعلماء لأن العلماء هم الذين عرفوا من الإحصاء وعرفوا أن المقطع الأسبق من العديد فالتفوا بالشائع ليسراً للأمر . يمكن هذا الخليل لم يجد من تلاميذه ذكياً يقوم بأحصاء الأبيات من كل بحر فينتبه إلى أن الأوزان ليست أسواراً في الشبوع ، وممكن أيضاً لأنه لم يجد في نفسه الجرأة على إقرار الشائع وتفنن النادر ، ولكن الدكتور آتيس كان أجراً فوضع شروطاً لوزن العربي فتصنف ينصف يعود الخليل إلى بحر التسيان . فالوزن لا يكون لومياً ولا يكون مريباً إلا إذا ذاع وشاع وشرف ذبوعه وشبوعه أن تالله أذان كثيرة جداً أي أن شرط ذبوعه وشبوعه أن يذبح وشبوع . ما أنفكها من شروط ! ولا يمكن





« الحظيفة بأسبوعه قبل ما تعرفك كنت بالشعر بوحدة فطيمه .. دلوقتي بأحس أن فيه قلب بيدق مع قلبي .. أن فويسه الساسة جيتي بتواجه معايا المالم » .. ميناه تنالان بالحلب والحنان والمغلي .. ومياه النيل البنية تجري تحت اقدامها مشحونة بالثبتي والامل .. كفا يشمران وهما في الكازينو أن الوجود كله أصبح ملك أيديهما .. هل يستطيع أن ينسى هذه الأيام .. وتنتظر في لفق التي الساسة الكبيرة .. وهدت لها المحطة رمادية كثيفة .. وشعرت وهي تلف وحدها تنتظره أنها عارية لعاما ! ليتها سمحت للغوية فريتها وانتمى صاحبها بتوصيلها .. أن تبلغ به القسوة عدم التطور .. ونتيج نحو دورة المياه والحظيفة تنقل يدنها ونود .. لو استقامت الشخص منها .. وتنتقل إلى وجهها الاسمر في البراء .. قال لها اتنى احب البضاعات .. ياقلسونه .. ولكنه لاشك كان يمزح .. وتكرس في شعرها .. شعرة بيضاء نمائية بأعلى رأسها .. آه اللعونة .. لم تكتشفها وهي تمشط شعرها قبل خروجها .. كانت هناك شعرة بيضاء أخرى مغمسوسة في جالب رأسها انتزعتها هذا الصباح في أبي .. هل كبرت حقا بالمشيمة .. أبدا .. لم تستمتي بالعبية بعد .. كل أهلك فطيتها بين المدرسة والملاكمة والصلاة والامتحانات ! ومتدما ينتج قلبك أخيرا للحياة ترسبين عافين في الكلية .. والإنسان الذي وهبته قلبك لا يأتي حتى لوداعك قبل أن تسافر للاجازة السنوية .. وزميلاتك تخرجن .. والشعيرات البيضاء تسدل إلى راسك .. ولكن ربما جاء حسنى .. وتسرع إلى الفتاة الكبير .. وتنفذ بنظرها الغلظة على وجود الناس جميعا حولها .. وتطالع ميناه في لهفة ناحية أبواب الفتاة .. هل يات بعد .. لا أحد يقف وحده فيها .. الساسة الآن الواحدة الا عشر دقائق .. فلذا لا تطلبه بالتليفون .. ستعرف ما اذا كان قد خرج من مكتبه لقلبها ام لا .. لتضع حدا لهذا الانتظار المرير .

ويرن جرس التليفون بمكتبه .. ويقامره شعور بأنها سميعة .. كان في كل مرة لا يترك برقع السمعة ويرد حتى تنلق الخط دون أن تكلمه .. نامل هذا مرة وأحيانا مرين قبل أن تعدله

.. وقد لآططه وتكتلي بسماع صوته .. وفي كل مرة يطلب منها أن تكلم عن تقليد اللام والأفاني البندلة .. ولكنها في هذه المرة لا تترك تسبح صوته حتى ترد في غضب وتوسل معا :

« مايجيش لي .. أنا منتظرك من الصبح .. مايجيش حد يوصلني مشاكك .. عايزة أشوفك ولو غص دقائق قبل ما أسافر .. هيه .. حيتي .. لا حيتي .. فيه حاجة مهمة عايزة أقولك عليها .. منتظرك .. فوام .. أنزل دلوقتي

ويضع السمعة مكانها في هدوء .. وينظر في ساعته .. بقي خمس ولاتون دقيقة على عيماد تحرك الفطر .. الكواصلات صعبة في هذه الفترة .. ثم أنه لا يشعر برغبة جارفة في نوديمها قبل السفر .. سيان عنده أن يودعها أو لا يودعها ..

« حتى عارفة زاي جيت لك .. وإزاي أفندنا مع بعضي .. وإزاي فعدنا كده هنا في الكازينو زى ما تكون تعرف بعضي من زمان » هل حقا كانت كذلك .. لم أين ذهب النجل وهي تتصل به كل يوم بعد ذلك وتزوج من الكلية لتخرج منه .. وليكنك أيضا كنت تدفع إليها يلعسنى ، وتنتقل ملكاتها التليفونية .. هل تنسى فترات الظهيرة التي فطيتها معها في الكازينو على النيل .. كنت كذلك ولكنها تكشفن من خواء يوما بعد يوم .. حتى صار القلب أكثر وحدة وعاسة وحشة مما سبق .. كان قد عدل نفسه على ألا يلقاها .. في كل مرة كان يلقاها يتربها وهو ساخط عليها وعلى نفسه .. مجرد امرأة تريد أن توضع في حبالها رجلا تزوجه .. « بلعنك ماوحشتني ! مايجيش

على الأسس العلمية من الناحية الصوتية واشتد به السخط حتى شغل القدماء من أهل العروض جميعاً لأنهم اعتدوا الأمر حتى أصبح يشق على الطلاب المسكين بل على الأساتذة المجتهدين ، فاهل العرب على عروض الخليل ومطالعته تسلسل بالقدم الحديث ومقاييسه العديدة ، والتمم الحديث يستخلص نتائجه مستعيناً بالعلم والإحصاءات بعد النظر المستقل ، ولابد من هذا النظر المستقل لأن العقل الإنساني لم يصنع للعلم والإحصاءات تفنني عنه وإنما صنعها لتكون وسيلة من وسائله في تحصيل الحقيقة ، وليس من العلم في شيء أن نصفي لما يتوله للعمل والإحصاء ولا نصفي لأقوال القدماء لأنهم لم يعرفوا العامل والإحصاءات .

عروض الخليل لا يقوم على أسس علمية ، لماذا ؟ لأن علم الأصوات يعطل الكلام إلى مقاطع تتنوع بتنوع اللفظ والخليل حائل الشعر إلى أسباب وأوزان وفواصل ، ولم يصنع مصنعه المستشرقون بعده بمثابة السنين إذ حللوا أوزان الشعر إلى مقاطع ، فلهذا المادنا نظام المقاطع ؟ يعرف الدكتور آيس بأنهم لم يصوروا تلك الصفة المميزة التي تفرق بين الشعر والنثر مع احتمال انفال الاثنين في نظام نواي المقاطع كما يحدث كثيراً ، أي أنهم يتجهون البيت إلى مجموعة من المقاطع القصيرة والمتوسطة والطويلة لم لا يبتزجون كيف صارت هذه المجموعة شعراً فمعلمهم إلى هذا النمذ يتعلق بأي كلام لا بالشعر وحده ، هو عمل أهل اللغة لا أهل العروض ، فلماذا سمع اللغوي « فلما بك من ذكرى حبيب ومنزل » استطاع أن يحسم المقاطع التي تتكون منها الجملة ولم يستطع أن يقول إنه سمع شعراً ، والآن ليس لهذا الإحصاء أي قيمة في علم العروض وإن كان له بعض القيمة في علم اللغة ، أما خليلنا الذي انشغل عليه فهو يقسم الجملة إلى تعجيلات كل تعجيلات تقسم عدداً من المقاطع لم يقول وهو مطمئن أنه سمع شعراً ، وبهذا يكون الخليل عالماً من علماء العروض على رغم المستشرقين ومعلمهم وإحصاءاتهم ، يقسم الخليل « متفانين » إلى فاصلة صغرى « متسا » وورد مجموع « علن » فيظهر ما في التعجيل من موسيقى مكونة ، أما عالم اللغة فيقسمها إلى مقطع قصير ومقطع قصير آخر ومقطع متوسط يتألف مقطع قصير ومقطع متوسط وهو بهذا يقسم التاميلية إلى أجزاء دون أن يظهر ما تتضمنه من صفة موسيقية ، فصفه إلى هنا لا يزيد من عمل من يقسمها إلى حروف الهجاء ، وليس هذا بالعمل اللغوي

في « علم » موسيقى الشعر . أما كيف اهتمى الخليل إلى التعجيلات وأجزائها فشيء يبحث ولكن لا يفسد من الخليل وعلمه ألا يصل البحث إلى نتيجة مقنعة ولا يقنع من الخليل وعلمه أنه لهج « لهجا خاصاً » يقار مشاهير العرامسات الصوتية العديدة . ولكن الدكتور آيس يرى أن نظام المقاطع « يغفل ما جرى عليه أهل العروض من تحليل البيت إلى تعجيل وذلك لأن المقاطع كوحدة صوتية يشترك في جميع اللفظاته وله أساس علمي يعرفه له علم الأصوات فيحفل كل كلام سواء كان نثراً أو شعراً إلى مقاطع صوتية يختلف نظام نوايها وأنواعها باختلاف اللغات » . أما أن المقاطع وحدة صوتية في جميع اللغات في كل نثر وشعر فشيء لا يلبد ناطقة بأي لغة من اللغات إذا أراد أن يفرق موسيقى كفته وموسيقى شعرها ،

ولذلك لم يجد علماء اللغات في تلك الوحدة مقنعة وهم يبحثون موسيقى الشعر وكان لابد لهم حتى يدركوا ما في أشعارهم من موسيقى أن يدعوا الوحدة البسيطة إلى وحدة مركبة هي التي نطق عليها اسم التعجيلات ، وسؤالنا من قبل : كيف اهتمى الخليل إلى التعجيلات بوجه الآن إلى العلم في كل لغة ولا اقل أن تستمع غير جواب واحد من الجميع : أنها الموهبة . أجل إنها الموهبة تنح في لغة إلى ما تنح عنه الآلات والإحصاءات ، ألهمت الشاعر أن يقول وألهمت قومه أن يتفوقوا ما يقول وألهمت العلماء أن يفتقروا إلى أسرار الجمال فيما يقول ، ولكن الدكتور آيس لا يرى في تقسيم البيت إلى مجموعة من التعجيلات الفصيل بين الشعر والنثر وإنما يرى أن تقلة الإنسان

فحين نقرأ الآية الكريمة « فاصبحوا لآلئ مسانئهم » فلا نطق إلى ما فيها من وزن مع أنها توافق شطراً من البحر البسيط لأنها تفرقها على حسب الترتيل القرآني أو كما نقرأ جملة مائة ليست من القرآن ولا من الشعر ، فلماذا أردنا أن نظهر ما فيها من وزن وجب أن تستند بنقطة تخالف القراءة العادية وتختلف الترتيل القرآني . وهذا كلام صحيح يبلغ تمام صحته إذا عرفنا أن النقطة المطلوبة تظهر بالاضطراب على بعض المقاطع بحيث تتحدد في الجملة أربع تعجيلات هي « متفانين فاعلن مستطيلن علن » فإذا تعددت التعجيلات خرجت الجملة من الكلام المكتوب إلى الكلام المنطوق . وهكذا تظهر الموسيقي في كل شعر ، ولا حاجة بنا بعد معرفة التعجيلات التي يتكون منها البيت إلى شيء يميزه من النثر .

أما الإتيان فهو طرق تختلف بين شاعر وشاعر لا طريقة واحدة وهو الآن يخص الشاعر منشداً لا ناطقاً ، ولكن يجمع بين تلك الطرق خاصة في جوه الموسيقي في الشعر إذا وجدت كتبت الموسيقي وإذا غابت لم توصفها طرق الإتيان ، تلك هي التعجيلات التي قبل بها الخليل وفصلت عنها مقاطع المستشرقين ، فلماذا أخذ الدكتور آيس على المستشرقين أنهم لم يصوروا بنقطة الشعر في اتشاده فلا يصح أن يخطئ الشيء لندسه على الخليل لأن تعجيلات الخليل بصرتا بكل شيء ولم تبصرنا مقاطع المستشرقين بشيء .

غير أن ذنوب الخليل كثيرة ، ولديه الآن أنه اربق الطلاب والأساتذة بما جمعه من يعود بلفظ خمسة عشر وكان عليه أن يكون الأمر فيقتصر على الشائع المتألف أما أن يجمع كل شيء دون تمييز بين الترادف والشائع فشيء لا يليق بالعلماء لأن العلماء هم الذين عرفوا فن الإحصاء وعرفوا أن القول استيعب من المبدع فالتكلم بالشائع ليسراً للأمر . مسكين هذا الخليل لم يجد من تلازمه ذكياً يقوم بإحصاء الإبيات من كل بحر فينتبه إلى أن الأوزان ليست سواء في الشيوع ، ومسكين أيضاً لأنه لم يجد في نفسه الجراءة على الفرار بالشائع وتلى التاكيد ، ولكن الدكتور آيس كان أجراً فوضع شروطاً للوزن العربي تختلف بنصف يعود الخليل إلى بحر النسيان . فالوزن لا يكون قوياً ولا يكون عربياً إذا ذاع وشاع وشرف ذبوعه وشيوعه إن تالفه أذان كثيرة جداً أي أن شرف ذبوعه وشيوعه إن يذيع ويشيع . ما أذهبا من شروط ؟ ولا يحسن



# المكتبة العربية

## موسيقى الشعر

تأليف الدكتور إبراهيم أنيس  
مكتبة المجلد - الطبعة الثالثة

عرض الحسنى حسن عبدالله

صدرت الطبعة الأولى من « موسيقى الشعر » منذ خمسة عشر عاماً كان القاري العربي يطالع نوعاً جديداً من النظم تطول فيه الأسطر وتقتصر على

غير نسق ، عرف باسم الشعر الحر . وإكلام عن موسيقى الشعر لا يتم بتغير التعرض لهذا النوع الجديد من النظم ولكن الدكتور إبراهيم أنيس لم يزل أن يدلي برأيه في الشعر الجديد وبما لأنه لم يكن ذا خطر في ذلك الوقت أو لأن الدكتور لم ينتج له أن يطالع على شيء منه أو لأن العيادات الجامعية تدفع عن أصحابها رياح المشاكل فلا تعدل إليهم حتى يشتد عسلها ويصرخ منها خلق الله من غير أصحاب العيادات . مرت السنوات وصدرت الطبعة الثانية من الكتاب لم تصدر الثالثة في هذه الآونة التي اشتد فيها النزاع بين أنصار الأوزان القديمة وأنصار الطريقة الجديدة فكان لابد أن يتعرض

عينا

الدكتور لمناقشة القضية بعد أن تسعى إلى سمحه فسيجج الحركة .

والدكتور إبراهيم أنيس استاذ الدراسات اللغوية في دار العلوم وطويع جميع اللغة العربية وله تأليف كثيرة في مادة تخصصه فراهه جدير بأن يسمع وبخاصة بعد أن استضافت الأقوال في الشعر الجديد . وسنفرغ لهذا الرأي بعد جولة في الكتاب تعرض فيها لمجلة مسائل .

أول ما نلاحظه على الكتاب أن صاحبه ساهط على التخليق سطفاً شديداً لأنه « نهج في عروضه نهجاً خاصاً غير مؤسس

عليه ما كان شافيا ، والصفي يتعلم فيكون لسانه علي تقق الحركات التوافقية . فالحظ القليل ان اشارة المقام الستانية طرفة من طواهر مرحلة الطفولة في الانسان والطفولة في اللغة سببها اشارة السهولة ، والتعود لتربتي السهولة دائما فلو كان الانسان يتوخى الاسهل منذ نشأته علي ظهر الارض لظل علي بدايته . ونحن لا نريد للفتنة ان تفقد شيئا من قدراتها ولاشك ان اجتذاب الاوزان العربية لتوافق الحركات هو فدان لدرجة من تلك القدرات ، ولا ان تلفظ خاصة من خواصها المميزة كالاعراب تربط حاضرها بماضيه . ولا ينبغي ان نقصد في انتظار ما يأتي به المستقبل كائنا بلا غلوف وبلا ارادات مستسلمين لسلطنة « التطور » هذه الكلية الفاسدة استسلامنا لسلطة القدر .

على ان ليس العروص ممكن بغير نفس البناء القلبي كما يمكن تبسيط كل علم تتطلب الإحاطة به قدرة خاصة ، بتقديم الاسس العامة التي تمكن المتعلم من بلوغ بطس الضاية التي انشده العلم من أجلها ، ويكفي الطالب غير الموهوب ان يعرف ما يختبر به بيتا من الشعر اما الموهوب فلا خوف عليه من مصطلحات العروص لانه قادر علي تعاطها بغير صر ، وعلى أي حال فكل مستفيد علي قدر حاجته ، والفلاطين يستعلم اذا اراد ان يتعلم اما اذا اقبل علي العلم اقبله علي تب موقوت او صيد يستزاج منه بعد بضع سنوات فلن يتعلم شيئا نفعيا . ويبدو ان العروص في كل لغة علي قدر من الصعوبة لها هو شاعري الانجليزية ، حيث ، اليوم يصرح بأنه « مستعلم ان يحفظ اسماء التصيلات والاوزان ولايجد في الامر ما يزعج فالعروص لايصنع شاعرا ولكنه لايفلح في شئ من التماسية التصيلية للاوزان والاشكال الجيدة » ولكنه يقول ان القسراء ليسوا سواء في احاطتهم بالعروص فبعضهم من يدرك دقائقه ومنهم من ينتج بما يلقى موحيته ومنهم من يعتمد علي موحيته اعتمادا تاما وان كان هؤلاء قللة في العصر الحديث ، فلذا كان الشعراء انفسهم والقصائد وهم يولي النكس باستيعاب هذا العلم لاياخلون منه الا يملأوا فما يكون حاصل طالب مبتدئ يتخرج ما يعطي لبقته به علي ورقة الامتحان ثم يمر زمن فلا يبقي لديه مما حصل سواء شاعري في تعصيه او ناله هينا سائلا الاذاكري . امن اجل مثل هذا الضباب تدور علي الطفل والقسام ؟ كلا الفليل اكبر من ان يتقدم علي هذا الاختبار كما انه اكبر من معام العلم الحديث واحصائه . وعودة الي ثنوية الكثيرة ..

مرحبا فيما سبق ان منهج الفليل غير مؤسس علي الاسس العلمية من الناحية الصوتية في رأى الدكتور آريس وهابي اسيفيه يقول « حين نحاول ماسماه بالتناوبل باحثين منالاسس التي تلخص لها تعصم بالمر متناقضة فيها نغمة متعاقبة بعيدة من الناحية الموسيقية والترتيب اللغوي للكلام فغض نراء قد حمل من « مستعلم » ففيلتين وحس « ففلاتن » نصيكتين حرصا علي اسيايه واولاده وما يصعبها حصةالسيمه من زحافات وظل . والحقيقة ان مستعلم سواء كتبت هكذا او صويت في صورة اخرى مثل « مستعلم ان » فهي هي من الناحية الصوتية كما يحلها العلم الحديث بمقاييسه الحديثة . ويظهر ان الفليل واصحابه قد تالروا الي حد كبير بمقاييس

علم الصرف فالحظ رموز الصرف رموزا لغويا مع فاروق ناه يدرك كل منا ويدرك سره « علي آتنا نعمد الله ان بعضا من العروصيين قد انكروا التصيلتين المستوتين « مستعلم ان » و « فاع لان » وقصروا تفاعيل الفليل علي لمان » .

في هذا الكلام خيال كثير لفليل لم يقل ان « مستعلم ان » نصيكتان ولم يقل ان « فاع لان » نصيكتان واتما قال ان كلتا التصيلتين ينفير الوند فيها علي حسب البحر الذي تنتمي اليه كل منهما فعلا « مستعلم ان » في البسيط هي « مستعلم » اما في الطيف هي « مستعلم ان » ، كذلك « ففلاتن » في الرمل هي « ففلاتن » اما في القنصب فهي « فاع لان » ، ولست اعرف احدا من العروصيين من الصورة الثانية : للتصيلتين تشبه منهما اربع تصيلات ، ولست اعرف بعضا من العروصيين بلغ بعد التفاعيل عشر تفاعيل بدلا من لمان ، والمعرف ان تصوير التصيلتين في الصورة الثانية انعكسه نظام الدوائر التي وضعها الفليل لتسم كل دائرة عددا من الجذور بحيث تتكون الدائرة من مجموعة مقاطع تختلف بين الاسباب والاوزان والواصل باختلاف الدوائر ، فلذا رجعتا الي الدائرة الرباعية التي تسم الطيف والجئت والقنصب والمصارح وجعلتها « مستعلم » في الطيف والجئت والمصارح اي ان التصيلية تدور علي هذا النحو « ص تفع ان » كذلك في المصارح والمقنصب تبدد الوند في « ففلاتن » فلوفاي ان التصيلية تدور علي هذا النحو « فاع لان » ونظرة عابرة الي هذه الصورة الثانية ممن يعرف نظام الدوائر او ممن يعرف قواعد العروص التفسير تدله علي شيء لاندله عليه الصورة الاولى بشرحه صاحب القيد الفليل فيقول « لايدخل الزحاف في شئ من الاوزان واتما يدخل في الاسباب خاصة واتما يدخل في لاني الجزء ورايه وخاصة وسيايه .. فلان رايت الوند في اول الجزء ، فلما زحف خاصة وسيايه وان كان الوند في آخر الجزء فلما زحف تانيه ورايه وان كان الوند في وسط الجزء فلما زحف ثانيه وسيايه » . ان الصورة الثانية متسجمة مع نظام حكم تمثل قاعدة من قواعده هو نظام الدوائر ، ونحن لانعلم كيف نشأت فكرة الدوائر عند الفليل وكيف اطلقت اسمايه واولاده وفواصله بكل البصيرة التي اكتشفها ، وديرة استطلاع دارس العروص ان يحيط بقواعده العامة دون ان يلف عند الدوائر ولكن ينبغي الا يتجاهلها بدوي تار الفليل بمقاييس علم الصرف لان الفللوق بين اصطلاحات الصرف واصطلاحات العروص فاروق عظيم وليس بالفاروق التساهل الذي يدرك كل منا ويدرك سره كما يزعم الدكتور آريس . حقا ان علماء الصرف اقرضوا اصلا لكلمة وكذلك فعل الفليل ففلاتن اصلا للبحر ولكن الشدة واسعة بين العلمين بعد هذا الاقراض ، ونحن بهذا الاقراض نعرف اشياء لا نعرفها بغيره ولا حتى اذن للثورين منه اذا لم تكن قديرا وسائل اخرى لصنع القواعد . اما العلم الحديث بمقاييسه الحديثة فلن يديره تقسيم « مستعلم » او « ففلاتن » الا كما يشير به تقسيم البيت الي تفاعيل « فالعلم الحديث بمقاييسه الحديثة لم يمدنا الي حقيقة موسيقي الشعر العربي التي اعتدنا بها نظام التفاعيل » والآن ينبغي لهذا العلم ان ينتهي لصمم قديم استطاع ان يفيدنا حيث صجرت

• 9 •

التي معانيها وأحليتها ، تلك التي قد تصور الآثور على غير حقيقتها ولا يملك فيها التشاعر إلا مسلك المصلحة غير مستوح من العقل والنطق ألهاما فهو حر الغيالي يلعب فيه كل ملعب ويصوره في الصورة التي يرضيها عنه وعاطفته وقد يحور الحق بعلل والباطل حقا - فليس فيه ما يتفق حسبيتا من كلام الباطلاني وإنما هو شيء آخر حاول الدكتور أن يسوغ به ما جاء في الكتاب من تزويه الرسول من الشعر فوجد بعض متعاضدا أن الشعر في نظر القرآن كذب وديهان وغلل فوجد نفسه كما أجد الباطلاني نفسه في غير مثال ، فإن اختلاف النظم القرآني من النظم الشعرى أمر ظاهر لا يحتاج إلى برهان إلا عند الأدباء والمكابر ، كذلك التشابه الجزئية بين التظلمين لا تنفي تلك الحقيقة الظاهرة ، ولذلك لا نجد ما يدعو الدكتور إلى الإلتصاح على البات مشبهة كثير من آيات الكتاب للآذان التسمعية وبخاصة أنه لا ينكر أن تلك المشابهة لا تحقق القرآن بالشعر لأن القول في الوزن بعد نظام نوالي القنطع على طريقة التشاد والاختلاف كبير بين تريليد القرآن وأنشاد الشعر . أما ما جاء به من تفسير لفظة الشعر في القرآن فهو يرمينا أمام مشكلة جديدة بما يتضمنه من نفي العقل عن الشعر وليس هذا بجائر لم ما الذي يؤدي إليه هذا التفي ؟ الرسول ليس بشاعر لأن كلمة يقوم على العقل والنطق لا هي المشافهة ، لأن فارسل حكيم أو فيلسوف وحيه من عقله لا من عند الله ، خرجنا من مشكلة ووقعنا في مشكلة أخرى ، على أن الأمر لا يحتاج إلى كل هذا الجدل . إذا عرفنا أن قصد الكتاب الكريم البات أن ما نزل في الرسول صلوات الله عليه هو من عند الله سبحانه وليس يقول شاعر يستوحى عقله وخياله ومواقفه كما أنه ليس أصداء أحلام وليس افتراء وليس جنونا كما كان يؤم بعض مسلفيه الجاهلية ، ومرة أخرى فيم كان الخلاف وفيه هذا الكلام الكثير من « التسج القرآني ويزان الشعر » .

إن خصوصية البحث مرجعها إلى العديد المشكلة ومعرفة الفاية بوضوح ، ولكن اللافت أن هذا من المواضيع في هذا الكتاب تتيمع فيه المشكلة حتى ليس القرآني في نهاية المناقشة إنما لا نفى إلى شيء كثير . وألعب الفن أن اهتمام الدكتور ينتج الدراسات الصوتية الحديثة ورأيت دائما أن يكون لها أثر فيما يرمي له من فضاء مسئول إلى حد كبير عن حجم البحث وسررى شاعرا آخر على خطورة اهتمام تلك النتائج دون موجب . بحث الدكتور عتصرا آخر من عناصر موسيقى الشعر هو جرس الحروف فيحاول أن يلمع مائيس للتأرجح والانتفاخ فيمسا مهتديا على عاتقه يعلم الأصوات وبالأحصادات ، في علم الأصوات أن الحروف ليست سواء فيما تنقصه من جهد غلب وأنشأها - على التسليم بالمشقة - حروف الحلق كالهزة وأهالها لم حروف أقصى اللسان كالقاف والكاف ثم حروف وسط اللسان كالجيم والشين لم حروف الإطباق كالصاد والقاف . ويريد الدكتور أن يخرج من هذه الحقيقة بقياس يحدد لكل الألفاظ أو السجوها فقال أن تكرر حرف من حروف الحروف المشابهة في البيت أو الشطر يجعله قليلا تفر منه إلا أن لا وجد هذا التكرار أو حد المرات التي يسمح بها في تكرر حرف من الحروف لا يمكن معرفته إلا بالرجوع إلى نسبة شيوخ هذا يعرف في اللغة . وقد بحث نسبة الشيوخ هذه في كتابه « الأصوات القوية » مستنجا أياها من القرآن الكريم فوصل إلى ما يأتي : في كل

الف من الحروف ترد الهم ١٢٧ مرة والهم ١٢٤ والسون ١١٢ والهمزة ٧٢ والهاء ٥٦ والواو ٥٢ والفاء ٥٠ والياء ٤٥ والياء ٢٠ والكاف ١١ وكل من الراء والهاء ٢٨ والسين ٢٧ والقاف ٢٢ وكل من السين والذال ٢٠ والذال ١٨ والييم ١٦ والفاء ١٥ والفاء ١٠ والصاد ٨ والشين ٧ والصاد ٦ وكل من القين والثاء ٥ وكل من الزاي والفاء ٤ والفاء ٢ .

فلا تصورا أن الشعر من البيت يشتمل عادة على ما يقرب من عشرين حرفا استطعنا أن نصل إلى الصواب الآتي :

١ - يقبل أن يشتمل الشطر من البيت على ثلاثة أو أربعة من الأحرف الآتية :

الهم والييم والتون .

ب - وعلى مرين أو ثلاث مرات من الأحرف التالية : الهمزة - الواو - الهاء - ألتاء - الياء - الياء - الكاف

ج - وعلى مرة أو مرتين من الأحرف :

الراء - والفاء والسين والقاف والسين والذال .

د - وعلى مرة واحدة من الحروف : الذال - الييم - الصاد ه - أما باقي الحروف فتلك هي النادرة الشيوخ .

ولست أدري كيف أصبح هذه الصواب على فرض صحة الإحصاء ، فلذا كانت ألتا مثلا تكرر خمسين مرة في كل ألف حرف فهي تكرر مرة واحدة في كل عشرين حرفا ، أما صواب الدكتور فتقول أنها تكرر مرتين أو ثلاث مرات ، وهكذا سائر الصواب تنوزعها بدقة الحساب ، ولتينا بعد هذا الحساب المختل حدثنا أن رئيسا صحيح في الحكم على سلامة الحروف لو تفرعنا ، يفرع أمي البلاء المثل على تنظر الحروف بقول التالي :

وليس حروب بركان فسر وليس قرب قبر حوب فبر ويرى الدكتور أن السر في قل النطق بالشعر الثاني هو تكرر القاف فيه فوق طاقتها وكذلك الراء . فيما القول في قول الشين : « أرق عز أرق ومنى يلقي » - والفاء والراء ، تكرران فيه فوق الطاقية ، وليس فيه على ما أحسب شيء من التقل بل هو على نصيب من السلسلة والف . كذلك تكرر الصاد فوق طاقتها في قول الملق :

يدك فاصح عسني ياموت في كفسدي

فلست بمصوه إلا صحن لمصوني

فلى النظر الثاني ثلاث حادات فهو قليل بصواب الدكتور ولكن لا أحصيه يتقل على أحد ، على أن القريب حقا في استسهادات الدكتور على صحة صوابه أنه لا يجد خصاصة في تكرر الييم في قوله تعالى « وعلى أمم معك » مع أنها تكرر خمس مرات في ثلاثة عشر حرفا ، أي أن الدكتور هنا نزل على حكم لونه وأعرض عن صوابه ، إذن فليم كانت تلك الصواب وفيه الإحصاء قبلها إذا كان الأمر مرجعه إلى القول ؟

يجيب الدكتور : إنما هي صواب قريبة ، وهكذا يلعب سدى مابلل من جهد في الإحصاء وفي الحساب ول استنتاج الصواب لأن التقرب هنا خرج القاصدة إلى التنبه فلوهمها

المعامل والاحصاءات . أما إن نهل هذا الصلح الحديث مع عزه الواضح لا نشد إلا لأنه خفيت هذا ما يباه كل عام . أن « مستعلن » رمز لعدد من المقاطع في البيت ليس من الشعر أن تكون كلمة والذي يرمز إليه التعلية شيء يعرفه الباحث من موسيقى الشعر ولا يعرفه الباحث من معاني الكلمات في اللغة فلذا قرأنا : غير مجد في معنى واحتقار - أدرك الآراء فتشوق لروسي الشرح ما تلتى إليه « مستعلن » في الشعر وانتقد « في معنى » كما يتفق بكلمة واحدة ولكنه عند تلويح المعنى لا يعتبر « في معنى » كلمة كلمة واحدة لأن اللغة لا تلوّن بهذا ولكن ما قوله الكلمة شيء وما قوله موسيقى الشعر شيء آخر . فلذا سلمنا بأن « مستعلن » رمز وليست كلمة فاللغة المختلطة الناحية الصوتية في نظرنا إليها لأنها لا تمنحها في ذاتها وإنما يمنحها ما ترمز إليه: وكذلك يجب أن ننظر إلى صورتها الأخرى « مستعلن لن » فانه ورنان كل منهما رمز وليس كلمة والناحية الصوتية في اللغة تتماثل بالكلمات لا بالرموز أو هكذا ينبغي أن تكون . فسلم العروض بقيسى « في معنى » فبساؤها بالتعلية « المستعلن لن » ولكنه لا يطينا بالوقوف على موضع الفروق عند القراءة فمن الجائز أن يفرج البيت بالتقريب أو بالاشتداد إلى نم يختلف قليلا من التقريب الموضوع للبحث . ولا يمر في هذا ما سلمنا بهاجتنا إلى مقياس وإلى نسق تتعلم فيه القليل .

ولقد أدب التصرف الدكتور أنيس عن العناية بالدفاتر واستبداله بمصطلحات الفخيل مصطلحات علم الأصوات الحديث إلى خطأ كثير في قواعده التي وضعها لتكون واضحة معينة من القواعد القديمة . جاء في هذه القواعد التي وضعها الدكتور بالافراد أن المقطع الأول في الشعر إذا كان متوسطا جاز أن نجعله قصيرا . ولكن يعرأ كالتصنيف عند من هذه القاعدة « المقطرة » فالمقطع الأول فيه متوسط « فاع لا متعلن » ولا يجوز حذف ثانيه لأنه باعطاح الفخيل جزء من وب مفروق والزحاف لا يدخل في الأوتاد . وفي هذه القواعد أن الشعر إذا بدأ بمقتعين متوسطين جاز أن جعل أحدهما قصيرا « ولا ينتهي هذا فيما معا » فعلا يقول الدكتور في مثل قول ذي الرمة : « قد حببت أخت بني ليبيد » وهربت متى ومن مسعود « والشعر الثاني تحولت فيه تعلية الرجز إلى « فعلن » يجعل المقتعين المتوسطين في أول الشعر مقتعين قصيرين . لم يكد الدكتور هذه القاعدة فيقول أن المقتعين المتوسطين إذا لم يكونا في أول الشعر جاز جعل الثاني منهما قصيرا . ولكن مطلع البيهقي « مستعلن فعلن فعلن » يند من هذه القاعدة لأن السبب الخفيف في « فعلن » لا يجوز حذف ثانيه . ويعد هنا أيضا المترح « مستعلن فمصولات مستعلن » لأن السبب الخفيف الأول في « فمصولات » لا يجوز حذف ثانيه . كذلك يند تمسك الرجز « فمسلين فمسلين » لأن السبب الخفيف الأول في « فمسلين » لا يجوز حذف ثانيه . وأخيرا يند منها البيهقي « مستعلن فعلن فعلن » على أنه تراج الزحاف في التعلية الثنائية لأن السبب الخفيف الأول منها في هذه الحالة لا يجوز حذف ثانيه . وهل تكون قاعدة هذه التي بنفها أربعة بصور ؟ لقد

تعجل الدكتور في ضبط هذه القواعد لأنه اعتد على اعتنقه واستشهاده على بعض البصور دون بعض وكان يجب أن يستقيها جميعا حتى تسفيق قواعده .

ولقد رأى الدكتور من قواعده كل الرضا وما هو ذا يفرس أن نظام نوالى المقطع في الشعر العربي يسيطر عليه اعتبار أولها أن الشعر الواحد يجب ألا يتوالى فيه أكثر من مقطعين قصيرين ، وهذا الاعتبار يغفل لتعلية الرجز « فعلن » وهي صورة مزجعة لمستعلن ترد كثيرا في الأراجيز وله رأينا مثلا منها عند ذي الرمة . أما الاعتبار الثاني فيوجب ألا يتوالى الشعر الواحد أكثر من أربعة مقاطع متوسطة ، وهذا الاعتبار يغفل أيضا بحر الإخض « التندار » فقد يتوالى في هذا البحر في صورته الزخرفة أكثر من أربعة مقاطع متوسطة . وأوضح أن الدكتور يستطيع أن يتجاوز قواعد هذه الصورة الزخرفة لتعيل الرجز وشلو البحر التندار وشلو كثير غير هذين الشلوذين ولكنه أنيرى لوضع قواعد عامة تنطبق على الشعر العربي كله وذلك التقط شعر عربي لم يفرغه أحد في تلبي من ديوان العرب بل أن الدكتور يرجو أن يتجاوز قواعده نطاق الشعر إلى كل كلام . يقول مقبلا على الاعتبارين السابقين « فلذا استولى الكلام في نظام مخاطبه هذين الشلوذين أكثر أن يكون شعرا مؤلونا » لم يستشهد مستدلا بمناجاة الرسول « لوأت الله عليه ربه » وجل « اللهم اليك أشكو ضعف قوتي ، وقلة حيلتي ، وهواني على الناس » يا أرحم الراحمين « أتت رب المستعطين » وأنت ربى « إلى من تكتفي » إلى بعيد يتجهني أم إلى صدد ملكته أخرى ؟ أن لم يكن بك علي غضب فلا أبالي ، ولكن عافيتك هي أوسع لي . أنفوذ بنود وجهك ألقى اشرفت كه الظلمت وصالح عليه لك النصيب والآخرة من أن نزل بي غضبك أو يحل علي سخطك . لك العتيى حتى نرضى ، ولا حول ولا قوة إلا بك . » ولا يجد الدكتور في عبارات هذا الضمير ما لا يصلح أن يكون شعرا مؤلونا إلا قوله : « تكتفي » عافيتك هي « وصالح عليه أمر أكتفيا والآخرة » ومن الواضح أن هذا القول يقتدر إلى شيء من اللغة فلذا ولقد عند أول عبارة في الحديث « اللهم اليك أشكو » لم نجدنا صالحة لأن تكون شعرا ومثلها عدد من العبارات يتجاوز ما أشار إليه الدكتور . وعلى أي حال فالتناقض بعض عبارات الشعر مع موازين الشعر أمر شائع في اللغة كلها بغير استثناء . ولا يقال من أجل هذا أن صفة من عبارات الجرائد في بقلة القرآن الكريم أو موسيقاه حتى لو افق أن صفة الأخبار يزيد تبهجا من الكلام الصالح للنظم على نصيب صفة من آيات الكتاب ، لأن الوزن عنصر واحد من عناصر كثيرة ينبغي أن توفر للأسلوب حتى يوصف بالجمال . ولكن الدكتور يرى أن النظم بالقوافي في نفي الشعر عن القرآن وقد فصلنا يختلف فيه مع الباطلي قراء وتعيد فراده فلا تصروف فريم الخلاف . يقول الباطلي فيما يزيد من حجج أن ما جاء مؤلونا من آيات الكتاب ببعض المعادلة لا يعد شعرا ، ولم يرد قط أن ينفي اتفاق بعض الآيات مع موازين الشعر . وحججه جميعا تدور على انكار القصد في مشابهة بعض الآيات للنظم الشمرى ، فإذا ينكر الدكتور من هذه الحجج ؟ لا شيء ، ومع ذلك ينبغي في تبيان ما في القرآن من موسيقى نشأت من اتفاق تشير من مخاطبه مع نظام نوالى المقاطع في الشعر كان الباطلي أكثر هذا . أما رأى الدكتور في أن نفي الشعر عن القرآن « ليس الراد منه

شعرا كان أو نثرا ، حديثا أو قديما فكيف تكون حقيقة الشعر  
المر مستمدة من صفة سلبية هي انطواءه تحت ذلك الجناح  
الكبير الذي يشتمله ويشتمل غيره . ولأن ما الفرق بين  
حقيقة الشعر المر وحقيقة الشعر وحقيقة النثر ؟ هنا يتركنا  
الدكتور وينصرف عن القضية لأن « المقطع » لاحظ في اللفظ  
وعالت الفرصة لإفهام علم الأصوات والتركيب ، بلعلم العروض .  
هنا أمر محير للدكتور لإبليس بالاستفراد معه وإن ابتعد عن  
الموضوع .

لم يفرق أهل العروض بين السبب الغفيف الذي تلبسه  
حرف مد مثل « ما » واللى تلبسه حرف ساكن مثل « من »  
ولذلك اطلقوا على التوحيين اصطلاحا واحدا ، ولكن أجهزة علم  
الأصوات تقول أن حرف المد يستغرق زمنا أكبر مما يستغرق  
الحرف الصحيح الساكن ، ولذلك اطلق علماء الأصوات على  
التنوع الأول اسم المقطع المتوسط المتوخى وعلى الثاني اسم  
المقطع المتوسط الخلق ، فكيف يظهر أهل العروض ذلك  
الخطأ الجسيم فلا يفرقون بين زمن النطق بالمقطعين ؟ بدأت  
مشكلة طوي . نظر انه للمستعمل . وسأل الدكتور وجال :  
مقارنتا وأحصاءات واختبارات كيفيه أيعلم أفضل العرب  
أم السمل ، القرية أم المدينة ؟ حروف المد أم الحروف الساكنة  
لم ملا في النهاية ؟ اللغة تستخدم المقطعين بغير إيهار أحدهما  
على الآخر والشعر يوازن بينهما فلا يظن فيه نوع على آخر  
إلا نادرا . يعني لاشبه في النهاية غير ما قرره في حدود أهل  
العروض ، يعني لا لزوم للفرقة في « علم موسيقى الشعر »  
بين شيلين لم يفرق بينهما الشعراء أنفسهم . يعني لم يظهره  
المساكين لأنهم اطلقوا السبب الغفيف شيئا من المقطع المتوسط  
والقطع الخلق . फिर أن الدكتور يفرح على أن يفرح المسكين  
من القصص إيهار ، فماذا تلبسه القديم بينهم لم يبتوا الشعر  
الموسيقى الذي يفرق بين توالي المقاطع في الشعر وتواليها  
في النثر مغللا كل اللغفل حقيقة اندماج البيت الى تقاضيه  
فلك الحقيقة التي عمل عنها « أولاد » واعتمدت اليها علم  
الغليل . مرة أخرى غير انه للجمال .

وبعد هذا الاستعراض نعود الى سؤالنا من حقيقة الشعر  
المر ومدى الاختلاف بين الشكل المودود والشكل الطارح  
ولابد من السؤال لأن القضية في نظر الدكتور هي قبل كل شيء  
قضية شكل ، ولقد عمل الناس من كثرة مسموما أن الشعر  
المر يستخدم التقيلة في غير التزام لعدد أو نسق ، فهل من  
جواب جديد . هنا نطرحنا لغيره من الفرائد . تنبأ من الناس  
يضي المثل أن نظم انه لا فرق بين التشكيل . وعوفا انه تازك  
الكتابة والدكتور التوبيخ غيرا ليما بدلا من جهة لا يفسح  
الفرق بين التشكيل . أما كيف حدثت هذه الفرية فقد فهم  
الدكتور الى آيات من قصيدة للشاعر الصديق فتوح أحمد  
تصور حديثا بين الطبيب الذي آفَى القتيلة الفرية على  
هيروثيما وبين زوجته حول خلفها يقول فيها :

أبعده إن في نظره طفل ميت يتكسري  
حول عينيه قد أطافها يوم أطاف منسبات الآين  
ونثرها على طريقة الشعر المر بين أسطر تطول وتقصر ،  
فجاءت الى الشعر التالي والبيتان يفتيان من بنية الإبيات :

أبعده  
أن في نظره ألف طفل ميت يتكسري  
حول عينيه  
قد أطافها يوم أطاف منسبات الآين

ويرى الدكتور أن الإبيات تبد بالكتابة الجديدة من الشعر  
المر ، غير أن الإصناف يقتضي أن نذكر أنه ألقى تبة هذه  
اللملة على صاحب السبب ولكنه اطرحا على أي حال . يقول  
« من هذا النموذج نرى أن أمر الشعر المر لا يحد أن يكون  
شعر « التقيلة » بلرعا الشاعر حيناً ويكرها حيناً آخر ،  
فلذا نذكرنا مع هذا أن التقاضيل كما يرونها أهل العروض هي  
« شعون ، فاعن ، فاعين ، فاعطن ، متفعلن ، مستعلن ،  
فاعطن ، مفعولات » وجدنا أن أصحاب الشعر المر لا يحدون  
ينظمون من التقيلة الأخيرة « وإن مفعولات » وأن المستعلن  
يمكن أن تقى من « متفعلن » وإن « فاعين » يمكن أن تقى  
من « مفعولات » . وعلى هذا فالتقاضيل التي نظم منها أصحاب  
الشعر المر لا تزد تجاوز خمس تقاضيل هي :

« شعون ، فاعن ، فاعين ، مستعلن ، فاعطن »

وما كان الشعر المر ليسهل اللسان لفظه أو أنه كان نثرا  
للإبيات في تقاضيلات فرد حيناً وفرد حيناً ، فهذه هيئلتناجة  
لاجوز على الطول طوال هذه السنين . أما التقاضيل التي  
نظم منها أصحاب الشعر المر فهي أكثر من خمس تقاضيل  
لا تقربا لأنه لا يمكن لأن تقى « مستعلن » من « متفعلن »  
أو « فاعين » من « فاعطن » ، فالشعر المر يستعمل كل  
تقاضيل العروض ما فيها « مفعولات » التي لا بد في الشعر  
واحترا في موضوعه أن يقال أن هذه التقاضيل لا يحد نظم  
عنها أصحاب الشعر المر . وما أكثر الاحترا في هذا  
الكتاب بلا موجب .

ومع أن الدكتور الحق الشكل الجديد بالتشكل القديم عاد  
لفرق بينهما بفرقة فرية تدور حول الفقرة التعبيرية في كل  
منهما ، يقول « إذا تصورنا أن القصيدة من الشعر المر  
تتألف في المتوسط من نحو عشرين سطرا وأن السطر يمكن  
أن يتكون من تقيلة واحدة أو خمس أو ست تقاضيلات وجدنا  
أن إمكانات القصيدة الواحدة منه لجوز مئات بل الآلاف في  
حين أنه ليس لدى صاحب الشعر التقليدي كل تقاضيلة  
سوى إمكانية واحدة هي البحر الذي تنظم عليه القصيدة .»  
انتهى كلام الدكتور ، وإذا تصورنا أن كثيرا من أصحاب الشعر  
المر تجاوز العشرين سطرا بغير ترتيب وأن السطر في بعضها  
يجاوز ثمانى تقاضيلات ارتفعنا بالإمكانات الى الملايين بعد  
الآلاف والمئات . وإذا تصورنا أساسا في تيه خلف الملايين  
طريق لا يدرك أي طريق يختار لطلاب من التقية فهل يكون  
حرا أمام هذه الاحتمالات اللانهائية ؟ أن الشاعر يقبل على  
النظم وليس أمامه غير احتمال واحد فقط وهذا يكون الإطار  
أظرا ، أما إذا وجد الشاعر نفسه أمام مليون احتمال فهو  
أما أن يقف حائرا لا ينطق وأما أن يدع الميارات تنطلق منه  
بغير قدرة على كبح جماحها كل عبارة في طريق . ولعل هذا  
يفسر ما في الشعر المر من تسبب ، ولكن هذا موضوع آخر .  
وأخيرا يترك الدكتور الحكم في القضية للجمهور ، وأخيرا  
يقف على ظنا أنه قدم عليها ولم يكن لديه مايقوله .



التحق فلا يجد التزام التاء عند أبي العلاء إجماعاً لا لا يأمراً ؟  
 الآن نلق بعد هذه الجولة هذه رأى الكتاب في قضية  
 الشعر الحر .

وهل هناك شعر غير حر ؟ هكذا يتساءل كاتبنا مستغرباً ،  
 فقد أصبح الشاعر الآن شخصية متعددة على القوانين الواردة  
 دالة الثورة « على كل ما هو مألوف في اللغة من المفردات  
 وتماثيل وإساليب بل ونظم في تراكيبها وقواميدها » تحاول  
 أن تخرج على الشائع حتى لو اصطدمت بالعرف ، ولكنها تذكر  
 فيما مر بنا أن الشاعر لم يكن كذلك بل كان لابد له أن يتواءم  
 مع العرف ولا تنبو أولياته من الشائع المألوف ولا يخرج شعره  
 من نطاق القومية ومن ديوان العربية ، بل أن يستلهم وزن  
 جديد ذو النظم من بحر غريب ليس شيئاً يعتد به في تقدير  
 موهبة الشاعر ، كان أبو نواس وشوقي يتفكهان في نظمهما من  
 بحر غريب وكان الصلاد يجرب طعمه بالعروض أما الأنور-بحان  
 فغير الأحوال فقد تغير الحال . هكذا الشاعر كان وهكذا  
 أصبح قال الشاعران هو الشاعري في رأى الدكتور أنيس ؟  
 ويحسب الدكتور أنه قدم تفسيراً لظهور حركة الشعر الحر  
 بقوله « الثورة تغدو صورة شاملة حين تستند الرقبة في التغيير  
 ويصيب الشعر ، ما يشبه الملل والسأم من النظام الموروث » ،  
 ولكن الملل أو السأم كافٍ للانقراض بما يتطلع به كل طموح  
 سامع ، وكان الملل أو السأم حالة صورية تصيب الناس كما  
 يصيبهم وباء ، فيشربون جميعاً دواء في التغيير حتى إذا هدأت  
 الموجة والحيث الوفاء استنروا على حال . وما طيناً إلا أن  
 نرفب العواجب كما قيل الدكتور خمس شجرة سنة فقد  
 سقطت مع شجرة ينشق النسي ويكتم في الأرض ، فعلاً إذا  
 انقضت فولدت فراناً ؟ مثل هذا الاحتمال لا يخطر على بال  
 الدكتور وإنما يخطر عليه أية كريمة يستشهد بها في غير  
 موضعها « فاما الزيد فيحبب جفك وأما مانع النسي فيكتم  
 في الأرض » . وقال الدكتور في غريب فلما طال عليه الترف  
 فقدم ليقول كلمته في الفلسفة « وفرا كتابين عرف منهما ما يدور  
 منذ خمسة عشر عاماً واندرك حقيقة الشكل الطاري- ومدى  
 الاختلاف بينه وبين الشكل اليهود أحدهما كتاب نازك الملائكة  
 والآخر كتاب الدكتور النويهي وليس فيما عرفنا من الكتابين  
 ما يستحق الوفاء إلا حكمه على الكتاب الأول بأنه ليس بشيء  
 علمياً جامعيًا وعلى الكتاب الثاني بأنه دراسة علمية جامعية ،  
 أما نازك فلهذا لا ترضى « لا من النظريات الصورية الحديثة  
 التي يعتمد عليها أو يجب أن يعتمد عليها المدارس لأوزان  
 الشعر » . وأما الدكتور النويهي - وكتابه يصف آثار  
 التقسيم العربية القديمة بالمهارة - فليست إحدى جم استعنت  
 دراسته أن تكون علمية جامعية إلا إذا كانت أمثال تلكا لتتقدم  
 من شروط الدراسات العلمية الجامعية . نحن لا نصيد هولة  
 فكتاب الدكتور النويهي يطلع عليه الانفصال والارتجال والتعجل  
 من أوله إلى آخره .  
 والآن يسأل الكتاب : ما حقيقة الشعر الحر ؟ « أما حقيقة  
 الشعر الحر فهي أن هذا النظام لا يخرج عن الروح الصام  
 موسيقي توالي المقاطع في الشعر العربي » فلا كان الروح  
 الصام يتمثل كما يقول الكتاب في شيوخ المقطع المطلق مثل  
 « سن » و« طلة توالي الحركات ، ويمكن أن يظهر في أي كلام

من أسبها . وهكذا يخلق نتائج للعمل والاحياء . وما كان لها  
 أن تخلق لو لم تكن فرضاً مفصلاً لا أداة من أدوات البحث ،  
 ولكن الحقيقة أن الاطلاق في التفسير الانسجام والتناهي في  
 العرف له سبب آخر غير التصرف في استخدام نتائج  
 الدراسات الصوتية ، ذلك أن قول الظاهرة من نظامها وعدم  
 الاحاطة بمختلف جوانبها قد يؤدي إلى خطأ في تفسيرها ،  
 فالعروف في البيت ليست أصواتاً مجردة وإنما هي أدوات  
 تنظم بشكل ما في عبارة لها معنى ولها وزن ، فما يلعبها  
 ليس نتيجة للفصل الصوتية وحدها وإنما هو نتيجة لقوزن  
 والمعنى والنظام . في ضوء هذه الحقيقة تعود إلى الشاهد  
 القديم « وليس قرب فحرب قبر » فتجد انتقال نتيجة  
 للزحف في تفاصيل الرجز ونتيجة لتذاعة المعنى ونتيجة لتقارب  
 المسافات بين المقامات والردات والبايات . أما قول المتنبي  
 « أرى علي أربق مثلي يارب » فقد تباعدت فيه المسافات  
 والنسب فيه « الكامل » ودفقت فيه المفكرة . وكذلك الفصل  
 في بيت الصلاد .

وشاهد الأخير على العموم نتائج علم الأصوات : تقول فواحد  
 القافية أن القافية المدونة وهي التي يرد قبل دويها حرف  
 من حروف المد يلتزم فيها « الرفع » كما يظهر من قول حافظ  
 إبراهيم في رثاء سعد للخليل :

أين سعد فلذاك أول حنن غاب عن صدره وعاف الكفايا  
 لم يمسود جوده يوم غلب أن ينأى فلا يرد الجوابا  
 ويقول علم الأصوات أن ما يتطلبه ألف ذلك من زمن لتتق  
 بها يعادل وقد يزيد مما يتطلبه حرف متحرك بحركة شديدة  
 ملاحظة بسيطة حتى الآن ولكن الدكتور يخرج بها من العمل  
 ليصلها ما لا يقيق . يقول أبو الصلاد :

إذا كنت قد جاوزت خمسين حجة  
 ولم ألق خيراً فالتيسية لي ستر  
 وما التوسلي - والتوسلوب كثيرة -  
 من الشعر إلا أن يصل بي المهتر

ويحسب الدكتور « ماذا رأي أبو الصلاد هنا ؟ لقد رأي  
 قبل الروي وحركته حرفاً وحركة قصيرة هي الكسرة ومثل هذا  
 الحرف مع الحركة القصيرة لا يكاد يزيد عن حرف مد من  
 النحية الصوتية أي أن مرسوم في قول أبي الصلاد يعادل  
 إيقافية مدونة وليست القافية المدونة لا في رأى العروضيين  
 ولا رأي أبي الصلاد طبعاً من لزوم ما لا يلزم . لم أكن نصد  
 نظيرتها الصوتية من لزوم ما لا يلزم إلا أن يكون هذا تاراً  
 بقواعد العروض » .

منطلق من الرطب ما يكون . التزم أبو الصلاد أثناء المسألة  
 قبل الروي فلفظ أما حركة الحرف السابق لتسا . فليست  
 معترضة لأن هاء « الهتر » مفصولة لا مكسورة كما ظن الدكتور  
 فلما تبين بعد هذا التصحيح لا تتناول مع المتفافية المدونة بل  
 تنقل عنها ، ودواء ما حدثت معها أن قلت منها فابو الصلاد  
 - ديالغرافة - لم يلتزم ما لا يلزم وفحقيقه ليست من لزوم  
 ما لا يلزم كما يدعي وإنما ادعى ما ادعى تاراً بقواعد العروض ؟  
 أمكلاً تصنع مطوعة الآلات بالمثل ؟ الآن زمن التحق بالقافية  
 في بيتي حافظ مثلاً يزيد منه في بيتي أبي الصلاد فتقل فواحد

النهاية سفرًا متكاملًا لدراسة تلك الظاهرة ، لا يكتفى بالرة التساؤلات ، ولكن يتضمن إجاباتها العلمية أيضا ، السؤال يبقى متبعا بعلامه استهتام ، ملحقة بعلامه تنجب آسف !!

وفي مجال تصنيف الرسائل ، يصنفها الباحث الى عديد من الوحدات ، امعها من وجهة نظر خاصة : تواريخ الرسائل - الامان التي ارسلت منها - مرسلو الرسائل - نوع الورق المكتوبة عليه الرسالة ( ورق عادي او متونق !! ) - توجيهه الرسائل ( الى الامام الشافعي او الى شيخ او خادم المسجد او الة آخري ) - مضمون الرسائل - انواع الشكاوى - الشكوى حقهم - نوع مرسلي الطلبات - انواع الطلبات - صفة الوافعين على الرسائل .. ولكن بالإضافة الى تلك التصنيفات ، نجد الباحث يعمد الى الايمان بنوع آخر من التصنيفات التصنيفية - مثل النسب النبوية لشكاوى الذكور والانات - التي ، في بعض الأحيان ، لا تواجه أية مشكلة حقيقية ، ولا تقسم في النهاية ، الا تعميمات لا تساهم في مجال فهم الظاهرة أصلا ، بل أن تلك التصنيفات يعتمدها العادلوأويا والأركان ، قد تحس الرؤية الحقيقية للظاهرة ، وراء غير التفصيلات .. ترى الأستاذ ، ولكنها تعجب من رؤية الفلية .

وبعد هذا التصنيف ، افرت بيانات جميع الرسائل وفننا تلك الوحدات في جدول خاصصة بكل نوع ، ثم حلت تلك البيانات ، بإيراد أمثلة من الرسائل نفسها ، مصورة في الملأ الأحيان ، لتكون في النهاية دراسة اجماعية متكاملة .. منذلك الزاوية ، انتهت بنتائج عديدة خاصة بالباحث ، تستحق المتابعة في هذا المجال .

## مناقشة النتائج :

قبل أن نطو خطوتنا الأولى نحو مناقشة النتائج التي استخلصها الباحث من خلال دراسته لتلك الظاهرة ، غير المتألفة ، ظاهرة إرسال الرسائل الى فريخ الامام الشافعي ، يجب - بداية - أن نتوه بذلك المجهود الرائد لبحت تلك الظاهرة ، وما بعده من دراسة علمية منهجية لها ، تصنف الى سير أوقارها ، تستحق الثناء - أن جاز هذا التعبير ليلي بالفرضي - رغم تلك التحفظات العديدة ، التي أوردتها الباحث نفسه - من حيث :

أولا : أن هذا المدد من الرسائل لا يمثل جميع فئات المرسلين ذلك لأن الكثير منها قد ضاع أو تلف في خسائل المجال الزمني للدراسة أو لم يصل اليه .

ثانيا : أوجه النقص الضرورية لاستكمال هذا البحث بالاتصال مباشرة بمرسلي الرسائل أنفسهم .

ثالثا : وأخيرا أن تلك الرسائل لا يمكن أن تعبر تعبيراً مباشراً عن المستوى الثقافي والفكري لمرسليها إذ أنها لا شك كتبت من خلال كتبة عموميين محترفين ، قد يغيثون ويحفظون الكثير من جاتهم ، فضلا عن الأسلوب الحررة به تلك الرسائل .

جميع تلك التحفظات وغيرها ، يجب ألا تنفي ضرورة القيام بمثل تلك الدراسة العلمية المنهجية ، واستخلاص النتائج التي قد تسمح بأوجه نفس يمكن اعتبارها حافظاً مباشراً

وأصيلا للمضي في دراستها من التخصصين في تلك الميادين . وبعد لتناقش النتائج ذاتها التي توصل اليها الباحث ..

أولا : فيما يتعلق بالجلور التاريخية للظاهرة :

رغم أن تلك الظاهرة ، عموما ، تصدر عن آتس مؤمنين بالدين الإسلامي ، فننا مقلنسنا لنج بعض عقائد الديانات المصرية القديمة ، متصلة بالجلور ، خاصة في هذا المسلك : الطلب الفضي للفق في بعض تلك الرسائل عن عقد هيئة المشيكة الباطنية ( ٦ رسائل ) . « والمقصود بطلبات عقد جلسة هيئة الحكمة الباطنية ، هو طلبات بعض مرسلي الرسائل الذين يبدو أنهم يعتقدون بوجود محكمة معينة في العالم السفلي أو الباطني ، وهي غير المحكمة العادية المروفة طبعا . فهي توجد في خيالهم . ويبدو أنهم توارونها اجتماعيا من الناس السحيق وهي محكمة لها تشكيلها الخاص ووظائفها الخاصة كذلك يرسل هؤلاء رسائلهم الى الامام الشافعي بوصله قاصبا للشرعة يوكل شكاوى تتضمنها الرسائل تعتبر في نظر مرسليها قضية يطلبون من الامام وأعضاء المحكمة الباطنية البت فيها في إحدى الجلسات ويكون الطلب عادة في أقرب وأسرع جلسة « ص ٢٨ وتسم تلك المحكمة بأثراف « النبي المصطفى صلي الله عليه وسلم وخللائه الكرام والأربعة الطلب والأربعة الآلة والأربعة المرسلين والفلمدين والجهدين والشهداء الصالحين » ص ٢٨ كما يصفين على الحكم .. وفي خطاب آخر لصفاف « صاحبة الشورى ولسة الديوان السيدة ريشة بنت الامام علي وأخواتها الحسن والحسين « ص ٢٩ ( ١ )

نذكرنا فكرة « المحكمة الباطنية » - التي لا نجد لها جلورا ( ٢ ) في العقيدة الإسلامية - مباشرة بمسكة أوزيريس ، حسام الوافدين الى عالم الخلود في يوم « موات ك يوم يتصب ميزان العدالة ويوضع الحق في ناصبه . وهناك الكثير من النصوص في كتاب الموني توضح كيفية تشكيل تلك المحكمة التي يبلغ أصلها في بعض الحالات مائة عضو ( ٣ ) ، وفي بعض النصوص ندرك أن مجال تأثير تلك المحكمة لا ينصب فقط على عالم الموني بل تتدخل أيضا في كيفية مسار الحياة الدنيا وأقرار الصل بها « انسحب أوزيريس من الأرض الى السماء ليعود صورة أخرى مكلا بالجلود .. ليحكم البيت والحي .. والتي مملكة لا نهاية لها ( ٤ ) ليست لتلك المحكمة هي التي أصدرت الحكم الرادع بأن يلى حود بن أوزيريس عرش أبيه ، بدلا عن استهائه عمه الشاق .. ومن الغريب أن الباحث لم يلاحظ تلك الصلة والكنى بإيراد عبارة « يبدو أنهم توارونها من الناس السحيق »

( ١ ) من أطرف تلك الرسائل « رسالة من سيدة شاكبة تصيف بعد عرش شكارها ومطلبها بمقد هيئة الحكمة السطحية ، ملحوظة هامة « اذا كان يخلصك كده .. يبقى بلاش تترع بين الناس بالله ملك » ص ١٢٢ .

( ٢ ) ما أقرب هذا ، أو لعله من حديث الصوفيين من القوت والقطاب الأربعة والإبدال والنبوخ والقباء .

( ٣ ) الأدب المصري القديم .. تأليف الأستاذ سليم حسن .  
( ٤ ) الأدب المصري القديم .. تأليف الأستاذ سليم حسن

يحكم في الكثير من النواحي ، بالإضافة لإبعاد منزلته الدينية الأخرى ، باعتباره أحد أمة طهارة الشريعة ، وصاحب المذهب المعروف باسمه « المذهب الشافعي » المنتشر في مصر . ويستدل الباحث في معرض نتائجه من الإمام الشافعي ببعض العبارات الواردة في تلك الرسائل مثل « أنك أنت الحق .. » « أنت بيت العمل والاحسان » وفي رأي أن تلك العبارات وغيرها - التي قد تمثل دلائل كافية - تعود في أغلبها إلى عدم الدقة في التعبير اللغوي ، بالإضافة إلى الخطأ في التركيب اللغوي خاصة إذا أدركنا أن الخطأ تنكب باللغة العامية التي نلتفتد أسسها الكثير من قواعد النحو .

وفي الحديث عن النذور التي يورد بتدبيرها إلى الإمام في حالة أجابه المطلب ، يصرها الباحث بقوله أنها ما هي إلا الرضاوى يشجع عرضها على المسؤولين من ذوي السلطان الليام بتحقيق طليات مرضعها « والواقع أن التشابه بين النذور والرضاوى ، يشابه سطحي غير عميق الجذور . وأبعد من هذا ، إذا أصرنا على اعتبارها وجهة عقلية ، تعتبر الرضاوى - من وجهة النظر تلك - امتداداً تقريظياً متعرفاً للنذور وليس المكس ، فالتنذور مرتبطة بديارات التفكير الديني في شريك الحياة الاستيعادية الأولى لها من الأعمال البعيدة الفلور التي تركز أسسها على نوعية الصلة بين الإنسان والآله في العقائد الدينية المتعددة .

ويجدر بنا قبل أن ننشئ من مناقشة النتائج المتعلقة بالإمام الشافعي ، أن نذكر عبارة فريضة : يفرض الباحث على إيرادها في على المواضيع منه السبب من مكانة الإمام « هي مكانة يبدو أملي من مكانة بعض الملوك والحكام .. بل هي أقرب إلى مكانة الله الكريم المتعال ، رب الملوك والحكام ، بل رب الأرباب ، فحسب المسلمين كافة من العرب وغير العرب » نتم بعبارة « رب الأرباب » في ص ٢٥٥ تلك .. وهي وإن كانت خارجة عن نطاق البحث ، إلا أننا نلقت أمها مدحوسين ، فالدن الإسلامي ما يعرف يوم « رباب » حتى يكون لها رب . بل هو قللم أسسها على صفة تلك الفكرة ، فكلب الباحث يوردها مرين أو ثلاثة في سياق دراسته ، دون تحفظ ، أو تعليق في اختيار الإطلاق المناسبة ، خاصة المتعلقة بمثل تلك المواضيع الشائكة .

لأننا : فيما يتعلق بالإعداد التمهيدية لشخصيات مرسى الرسائل

يورد الباحث في معرض نتائجه من الإعداد التمهيدية لشخصيات مرسى تلك الرسائل « أن مرسى الرسائل يطالبون الإمام الشافعي وكانه شخصي حي ، وذلك على الرغم من عرود أكثر من ١١٥ هـ . منذ وفاته في ١٢٨ هـ - والواقع الذي لا شك فيه أن مرسى الرسائل يدركون تلك الحقيقة مثلما يدركها الباحث تماماً - دون تصيد ميقات زمني - يتلخج هذا مباشرة من متونة خطابهم « إلى فريح الإمام الشافعي » . يتعجب الباحث نتيجة لذلك في سؤل حاد دوان كان الأمر كذلك ، فلماذا يطالبون صما أبكم ؟ « في ١٢٨ هـ . والتسؤل لا يترك بلا اجابة ، مرعنا ما علاجه في نفس الصلعة .. أننا نرى أنهم لا يرسلون رسالتهم مخاطبين الفريح يعتقدون أنه السكان الطاهر الذي يضم الجسد الطاهر وإن الإمام الشافعي ما زال حيا في قبره » .. واعتقد أننا - من جانب - أن السلاجقة لم تصل هؤلاء إلى حد الاعتقاد أن الإمام مزال حيا معاصرا في

بالإضافة إلى الفراه في أكثر من موضع أن تلك الظفيرة ، لها جلور في العصر العربي القديم في ١١ هـ ، إلا أنه لتمايل على ذلك يسوق قصة « شكوى الفلاح الفصيح » وللاسف نلتقد نحن أي عصر من عناصر الشافية ، فالتقصه - كما ترى قصة فلاح سلب متناه عتوة من أحد الأشخاص لوى النغوذ - ذهب بشكوه إلى رئيس جحلب العصر الذي أبلغها إلى الملك لتوه . ونتيجة لأجابه الملك بصلعة الشكوى - أصر بإحالة الفلاح ليستمر في شكواه ، على أن يسجل كل ما يقوله وفي الوقت نفسه يني بأمر زوجته وإحلاله ، دون علمه . واستمر الفلاح في شكواه إلى أن اتجلبت نسما ، تدور كلها حول الصسل ومستولية العاكم من الدفاع من الماوم ومسكوى الطمسع والتكبر على الناس ، وفي آخر شكواه التاسعة ، يشي الفلاح وصمم على قتل نفسه فطبعها بقوله « انظر أي أشكو إليك ولكنك لم تسمع فهل تريد مني أن أذهب وأنسكوك إلى اله الموتى .. أنوبس » وفي النهاية حكم له بالمك العدل مسع التومس .

فصلا عن أن القصة مشكوك في حقيقة وأهمها ، فالكثير من المؤرخين يصيرونها قطعة أدبية ذات هدف خلقى أحسن فيها كتابها اختيار تعبيراتها وصيغها . وأظهر فيها مقدرة في اللغة (هـ) نجد أن الفلاح الفصيح تقدم مباشرة بشكواه إلى الجيشت المسئولة ، ولم يتقدم إلى أي قوى مساندية . كما أنه لم بشر إلى اله الموتى إلا أخيرا في معرض تهديده بالتعذر . على هذا التماس يكون الفلاح الفرحوني أكثر وعيا من الفلاح المصري - أحد عناصر الظفيرة - الآن ، وبدا ينتهي وجه الفائرة إلى الأطلاق .

لأننا : فيما يتعلق بشخصي الإمام الشافعي .. في معرض التعليق على ملاحظة تكرار عبارة « بالي حكمت بين أمك وأبيك بالعمل » في عديد من الرسائل ، بتكلمي الباحث ينبغي تلك الأسطورة وفقا للتعلق الفريضي ، فسواء الإمام الشافعي مات بعد مولده بقليل ، وهو لم يحصل على إذن الاثارة إلا في عمر الخمسة عشر عاما « أي أن الإمام كان فيسر قادر ، بل كان مستحيلا عليه أن يحكم بين أمه وأبيه في ١٢١ كتا نود من الباحث استكمالا لجهوده ، خاصة في هذا للوضع أن يستحي جلور تلك الأسطورة ، خاصة وهو قد خصص لدراسة شخصي الإمام الشافعي فصلا كفا من الكتاب ، صدره بعبارة « أن أهم ما نود أن نصل إليه هو الصورة التي تحصل إلى أذهان الناس عنه ، من خلال القراءة عنه ، أو من خلال السماع لهذه القراءة عنه ، مما كالت هذه الصورة » ونحن نرى أن تلك الأسطورة ، من أكثر العوامل المؤثرة - كما يبدو - في إبعاد تلك الظاهرة الاجتماعية للأسطورة لا شك منتشرة في الريف انتشارا عاما وقويا مؤزرا . صا يسهل معرفة أبعادها بأقل جهد لسرها ، أما الاثارة بنفها تقريظيا ، ليس هذا بالأمر الشاغل في مثل تلك الدراسة التي تستحي جلور الظاهرة أصلا .. إلا أنه لا ينبغي دفعها التقريظي أولا وأخيرا مدى ثقلها وتأثيرها الشامل في عقول مرسى الرسائل تلك بل ومن المؤكد أن في هذا الكثير من تفسير سر التجاهل إليه

(هـ) انظر مصر الفرحونية - تأليف أحمد نغري في ١٢٦ هـ الإلب المصري القديم تأليف الاستلا سليم حسن للجسور الأول في ٥٤ .

فقيهه ، وإمامه سموات العالم الآخر النسيحة المعفرة بآثارها .  
أن اتهمه الكمال لعقيدة الإيمان بالبحث الذي هو من أساليب  
الدين الإسلامي ، توجب اعتبار الإنسان كائنات ، حيا في دارالحق  
مقربا إلى الله ، في حالة الأولياء . مثل الإمام الشافعي - ليس  
حيا في تصوراتهم بل في القرنين بعينهم هم . وأما « هي »  
من خلال عقيدة البحث بالروح التي تهيئ حول الكائن الذي يضم  
رغبات الجسد ، إلى أن تستقر به أخيرا يوم البحث (١) أن  
التصور بإمكان مغلبة تلك الروح عن طريق إرسال الرسائل  
إلى الصريح نفسه ، مهما بدا به من سذاجة فكرية ، لا ينفي  
مطلقا أنه قائم على بنين منطقي خاص من المفاهيم .

ول موضع آخر نجد أن البحث يورد نتيجة هامة أخرى  
تستحق المناقشة « في ضوء هذا نجد أن الإمام الشافعي يقوم  
بإختصاصات متعددة ، وهي من صميم اختصاصات وزارات  
ومصالح الداخلية والعدل والتشؤون الاجتماعية والعمل والصحة  
فلا بد من بعض الاختصاصات الأخرى التي قد تكرر أجهزة  
الدولة بأسرها جهودها في سبيل تعقيتها « فنار إسرائيل » أو  
التي لم يجر العرف على أن يقوم بها جهاز من أجهزة أية دولة  
متعدنية « قلب وإبطال السحر » كذلك بعض الاختصاصات  
الطبية التي لا توجد إلا في المناهات الاجتماعية الملوحة بالافكار  
غير العلمية « فقد جلسة هيئة المحكمة الباطنية » ص ١٢٠ .  
والسؤال الذي ينبثق من وجهة نظر « الاختصاصات » هو : ما  
الذي يتولاه البحث أن يطلب من الإمام الشافعي ذلك في مجال  
الاختصاص ؟ وماذا يتوقع من خلال ظاهرة الدعاء عامة شغلها  
وتعريفها ، أن تتلصق من وجهة تفسير الاختصاص والجهات  
المستولة (٢) من وجهة النظر تلك يمكن أن نقول الظاهرة من

(١) لاحظ الفكرة المشابهة في الديانات القديمة كالتدبير .

(٢) إذا تأقضا الطلب الوحيد - طلب آتيا - إسرائيل - إلى  
نعرض من الباحث لسفيرة مبررة . خلال صفحات عديدة  
من ٣٦٥ مثلا . وقد مر أكثر من ١٠٠ أسبوع منذ أن أرسلت هذه  
الرسالة إلى شريح الإمام الشافعي . ولم يحدث شيء مما طلبه  
مرسلها . . هل يستحق ذلك المواطن الذي أرسل مثل تلك  
الرسالة تحذره نية طيبة ، تنبأ بالسذاجة ، ولعل توى في نكرة  
وطه ، أثناء العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ ، هل يستحق منابك  
السفيرة ، التي لا شك أنها تعوق الباحث عن فهم الدافع  
الإنساني وراء إرسالها ، فإسرائيل تمثل بجسابتها أنها مشكل  
سياسي . تمثل أيضا في الجانب الآخر مشكلا ذا أبعاد دينية  
خاصة ، والثمة الفارق أن الباحث في موضع آخر من ٢٤١ ،  
يؤكد بشيء من الأسى أن تلك الرسائل توضح أن مرسلها في واد  
وأن أتيلا وما يجري من حوادث مظلم في واد آخر . يستدل  
على ذلك بالرسائل المرسلة خلال شهري أكتوبر - نوفمبر سنة  
١٩٥٦ المتعلقة بأمور ذاتية بحثة ، نجيب على هذا من وجهتين:  
أولا : لا يمنع بنانا أنه مردود البلاد بفترات مؤقتة أن يكون  
هناك أيضا على المستوى الفردي مشاكل ذاتية عتيرة يغالبها  
أشد ، ولأثنا : إذا أتبنا منطق الباحث دعوى الاختصاص ،  
نجد أن مرسل الرسائل على حق - حيثك - بعدم استلزامهم  
إلى تلك الأمور في الرسائل المؤرخة بهذا التاريخ - ذلك لأن  
الإمام الشافعي ليس من اختصاصه البحث في تلك الأمور  
التي كذلك ؟

يدياتها ، دون حاجة إلى عناء الدراسة ، ويكتفي بإيجاد كادر  
لوقف مسئول يقيم هناك واد كل شريح ، ينتظر أمثال تلك  
الرسائل ، يغضها ، ويشير أملاها إلى جهة الاختصاص المستولة  
للبحث والتقصي .

إن السؤال الذي يجب أن يثار - مطلقا بشعور حد من  
الماسة ، ما الذي يدفع هؤلاء الناس إلى الالتجاء إلى تلك  
الوسيلة العقيمة ؟ هل هي السلبية ؟ أم غيبق الافق ؟ أم  
سذاجة التفكير . . أم التفكير المائل بلسانيات القبيات ؟ .  
أم فسادة الظلم الواقع الذي ينتج عن صدامهم مع قوى لا قبل  
لهم بمنواها بغير نوع من المعاونة والإمدادات تستمد من قوى  
علوية متفوفة خارج نطاق والفهم .

يجيب الباحث ، بشيء كثير من العمق ، عن جسياع تلك  
الأسئلة ، في عرض الحديث عن السمات الشخصية لهؤلاء يقول  
« أبرز هذه الصور التي نجدتها منذ هؤلاء القوم الأحساس  
بالفصاح الذي يفكر لولهم ، فضلا عن مشاعرهم الصديبة  
التي تتم عن الإهم وإتاهم ، وتكشف عن أمالهم . وعن الأسلوب  
الفكري يقول « هو أسلوب ساذج . . أسلوب غير علمي . .  
أسلوب خالقه نوع معين من الإيمان مبني على قضايا يلزم بها  
هؤلاء الناس . . قضايا تمثل النماذج الاجتماعية الذي يعيشون  
فيها . قضايا تنهار حتما في ضوء البحث العلمي ، وكذلك في  
ضوء قضايا الدين الذي يدبونها به » ص ٣٦٧ .

وفي الحديث عن بعض الأبعاد النفسية الأخرى يقول « ولقد  
أكد ذلك ما في تفويضهم من غل ومن حلد ، ومن مرارة ، وما  
في تفويضهم من بطون الشمنة . . فطيات الانتماء المقدمة في ضوء  
شكائهم ، لا يبررها ، في الكثير من الأحيان ، صور هسهدة  
الشكوى إلى أنه لا شيء في الجانب الآخر الذي لم يترك عليه  
البحث ، نجد أن بعض تلك الرسائل - أيضا - تدل على  
التسليم ، والريالية في عودة كل شيء كما كان ، قبل وقبوسوع  
الجرم الشكوك منه ، منها رسالة - مثلا - يطلب فيها الشاكي  
أن يترف الجاني بجرمه له ، ثم يسأله - حتى تصبوا  
المحلات إلى ما كانت بينهما ، طيبة ، فالمحلات عادة الفالسة  
بين الشاكين والشكوك في حاتم هي صلة الجوار « فهم يعيشون  
في مجتمع محلي صغير متجانس تتمتعهم نوعية الصبغات  
السائلة من أن يأخذ النزاع بينهم وبين الجنازة الصبغات  
أو العقيمة ، فالعرض على وجود المحلات كما هي ، أفضل  
عندهم من قطعها أو إعلان هذا القطع ( أو المعادة ) تدفعهم إلى  
ذلك في أغلب الأحيان مصالحهم الشخصية والاجتماعية التي  
تعدها عادة مآكلهم الاجتماعية في ضوء الأدوار الاجتماعية التي  
يؤدونها . فالكثير من مرسلات الرسائل إلى شريح الإمام يفتلون  
أن يحكم الإمام الشافعي بينهم وبين خصومهم ، على أن يعلنوا  
النزاع رسميا » . . وأنصف ، خاصة وأن هذا الحكم إن صدر  
ونظ سياسي في محريات الهيئة الطبيعية ، فيأمنون أولا العرفية  
للانتماء مرة ثانية من الجناة ، وثانيا : الشعور بالتشكي الكفر  
سرا ، وأخيرا الشعور بلاطمئنان الذي ينتج من الإيمان بأنظمة  
قوة علوية . . هناك . . سافرة على العدالة . . بالية إلى الأبد

رابعا : فيما يتعلق بقرص البحث الأصلي . . البحث عن  
مصدر جديد لمعرفة الجرائم غير المنظورة .

القريبين - الولى الذين يعيشون في منطقة الظل ، حيث يمكنهم الكشف عن المستور ، بلا عشاء ، ويتمكنون امكانية افشاله ، ويعود هذا في ميثنه ايضا الى الفتنة الثقة بمكانية رجال الشرطة - مثلا - معرفة الجاني بوسئهم العلمية الخاصة بالاصالة الى تلك الجرائم التي يعتقد انها حدثت بتأثير السحر وتلك لا سبيل الى ايقاف تأثيرها ، وفقا للمنطق ذاته ، الا عن طريق الاولياء ، هؤلاء الذين يتمكنون امكانية ما للسيطرة على الضلال والعتي ، والظلم والباطل .

والباحث رغم اعترافه ان مثل تلك الجرائم لا يمكن الجزم بانها نوع من الجرائم غير المنظورة ، نجده في احدى نتائجه المتعلقة بهذا الموضوع ، يؤكد بلا مبرر او تدليل ( ص ٢٥٤ ) انها تدخل في نطاق الجرائم غير المنظورة ، موضوع بحثه الاول والتساؤل يتبقى ، معتقدا الاجابة ، كيف تيسر له - الباحث - بلوغ هذه الدرجة من التيقن غير النعم اساسا بادلة تؤكد ، دون الاتصال مباشرة بالتساكين اساسا .

وبعد ..

ان كان البحث قد حاد كثيرا عن الدافع الاصلي لبيداته ، الا انه بعيدة تلك .. ابان في الكشف عن ظاهرة اجتماعية ، قريبة الظهر ، لم تكن تُشعر بها ، نحن مثقلى المدينة ، وهي بشكل باخطر صور التفكير غير العلمي ، التي يجب معاربتها والقتصاص عليها ، من اجل توليد مظهر سلوك جسد يد ، يتسم بالواقعية العلمية ، في ظل التحولات الجديدة في المجتمع .

كمال حمدي

رغم ان الدافع الاصلي لبداية تلك الدراسة ، هو البحث عن مصدر جديد لمعرفة الجرائم غير المنظورة ، التي هـ مرجعها اختصاصا بالبحث .. نجد ان تلك الرسائل نهوى العديد من الجرائم - حقا - التي ارتكبت بمختلف انواعها ومستوياتها ، الا انه لا يمكن - في الجانب القابل - التأكد من ان اصحابها لم يبلغوا رجال الشرطة او الجهات المسؤولة عنها ، بالاقصاصة الى ارسالهم تلك الضحايا الشالية . فحة رسائل عديدة ينصح من قراءتها انه قد تم فعلا ابلاغ الجهات المسؤولة ، منها الرسائل المتعلقة بقضايا ستظل في الحالك - مثلا -

ولكن قد يوجد كم من الظن او الاعتقاد ، لا يبلغ حصة اليقين بان فحة جرائم تدخل في قسم الجرائم غير المنظورة ، ذلك لتخافة او مسألة قيمة السرقات ، التي قد لا تعلق باهتمامات المسؤولين اصلا ، ولتقيا : ذلك النوع من الجرائم الذي يصدر عن اقرب القربين ، حيث تكون العلاقات على المستوى الذاتي البحث ، مثل العلاقات بين الاخوان ، وامراته الاب والابنة ، ولولاد المومة ، عادة العلاقات التي تقوم بين طرفين اقوى والضعف باختلاف نوعية مصادر تلك القوى من جسدية او ثقافية ( التقاليد والصرف ) بالإضافة الى طبيعة العلاقات القائمة في الريف التي توجب نوعا من الترابط حتى وان اسم بالسمة الظاهرة البهنة .

ويمكن ان نورد ملاحظة عامة ، عن طبيعة ابلاغ تلك الجرائم للامام الشافعي ، اذ غالبا ما يكون الجاني - مرتكب الجرم - مجهولا في دائرة الغيب وفقا للمنطق الريفي هنا ، نبيد ان الوسيلة المؤكدة للكشف عنه هي الاجساد ميظرة - الى الاولاد

ARCHIVE

# المكتبة العربية

THE FAILURE OF PSYCHOANALYSIS  
From Freud to Fromm.  
by : Harry K. Wells  
International Publishers  
New York 1963



## أخفاق التحليل النفسي من فرويد إلى فروم

تأليف هاري. ك. ويلز  
دار النشرين المئتين بنينبورك ١٩٦٣

الكتاب

محاولة جادة لرؤية موضوعية شاملة  
لتطور افكار التحليل النفسي من وجهة  
نظر معاصرة . انه ليس هجومًا على  
افكار التحليل النفسي ولا دفاعًا عن ذلك

الافكار ، كما انه ليس مجرد عرض تاريخي لافكار التحليل النفسي  
والنظريات التي طرأت عليها . انه ينطلي مجسود وضع اجابة  
للتساؤل عن كيف تغيرت افكار التحليل النفسي متعديا للاجابة  
من تساؤل الترميم من لماذا تغيرت افكار التحليل النفسي. المؤلف  
يحاول من خلال الكتاب ان يوضح تطور افكار التحليل النفسي  
لا يوضح ويوضح له تطور فروع الفلسفة الإنسانية معوما ،  
التطور من خلال الاخفاقات . فاي نظرية علمية لو نظرنا اليها  
خلال تطورها التاريخي لوجدناها تتطور كلما بدت لها مشكلات  
جديدة او ظواهر جديدة لا تستطيع لها حلا ولا تفسيراً ، ومن  
خلال اخفاقاتها في ايجاد الحل او التفسير للجديدة تتطور النظرية  
وتتغير في اتجاه ايجاد تلك الحلول والتفسيرات والتي ما ان  
يجدوا حتى تواجه مرة اخرى من جديد بمشكلات جديدة وظواهر  
جديدة لا تستطيع لها حلا ولا تفسيراً وهكذا . وفي خلال ذلك  
المسار قد تنطلي النظرية عن الكثير من أسسها الجوهرية القديمة  
ولقد تندمج في النهاية كلية في نظريات اخرى اشجسل وارحب  
تستوعبها وتمثل جوانبها الايجابية .

لقد قلت الولايات المتحدة دماى من اى لقاء حقيقي مع افكار  
التحليل النفسي الأوروبية النشأة ، حتى كفت بداية ذلك اللقاء  
حين وصل فرويد الى نيويورك في ٢٧ أغسطس سنة ١٩٠٩م دعوا  
لائقاء خمس معاصرات في جامعة كلارك Clark بولاية  
ماساتشوست Massachusetts بمناسبة العيد العشري  
تأسيسها . وفي تلك المحاضرات جلس صغوة رجال الفكر  
الامريكي من فلاسفة وعلماء يستمعون في صمت لفرويد بعرض  
افكاره ومفاهيمه الأساسية عن اللاشعور والكتب والفراتر .. الخ  
موضحا ان أسلوبه في الكشف عن كل ذلك هو في القسم الاول  
تحليله للاحلام . فقد كانت تلك المحاضرات وما صحبها من لقاء  
بين فرويد والفكر وبين الفكر الامريكي ومعتليه في ذلك الوقت  
بداية لنشأة تيار امريكي قوى يعمل افكار التحليل النفسي .  
لقد التقى فرويد في جامعة كلارك بجيمس بوتنام James Putnam  
الذي اصبح من اكبر دعاة التحليل النفسي في امريكا والذي اشار  
اليه فرويد سنة ١٩١٤ بوصفه المصاد الرئيس لحركة التحليل  
النفسى هناك . وفي الحقيقة انه اذا كان بوتنام هو عماد الحركة

فان ١.١. أبريل A.A. Brill و ١.١. جونسون E. Jones  
يفتان للحركات الرئيسية المرافقة لتلك الحركة .

ومعنى نشأة التحليل النفسي في أوروبا حيث نشأ خارج نطاق الجامعات ، والمستشفيات ، والمخبرات ، تجسّد أنه في الولايات المتحدة قد احتضنته الجامعات منذ نشأته وسرعان ما انتشرت المؤسسات التي تحمل اسم التحليل النفسي ، وسرعان أيضا ما دخل التحليل النفسي في أعمال وأفكار الكثير من المؤسسات الجماهيرية . ولذلك فلا كان إلى التحليل النفسي في أوروبا قد انعم داخل قطاع ضيق من المثقفين ، فله في الولايات المتحدة قد دخل حياة الأمريكيين جميعا بصورة أو بآخر ، ولم يعد الأمر كما بعد مجرد انتشار الأفكار التحليل النفسي حيث أصبحت جزءا من نسيج الثقافة الأمريكية بل أنه سرعان ما أصبحت الولايات المتحدة نفسها مركز الإشعاع الرئيسى لأفكار التحليل النفسي . ولم يكن ذلك محض صدفة فقد صادفت أفكار التحليل النفسي كما أشرنا آنفا صالة وأوروبا مفعولها الولايات المتحدة مما مكن له من النمو كليا إلى جانب نموه الفكري ، ومن جانب آخر فقد كان ظهور النظريات واجتياح جيوشها انتمسا سببيا اضطر القاطن التحليل للهجرة ، فطبع بعضهم - ومنهم فرويد - إلى الهجرة ، ولكن الأغلبية شئت الرحال إلى الولايات المتحدة التي أصبحت - وخاصة نيويورك - بعد الحرب العالمية الثانية عاصمة لتحليل النفسي دون منازع ولا أدل على ذلك من أن أكثر من نصف أعضاء الجمعية الدولية لتحليل النفسي من الأمريكيين .

ومن هنا يحق لنا أن نعتبر - ودون أن نتجاوز العقيدة كثيرا - أن تطور أفكار التحليل النفسي في الولايات المتحدة يمكنه أن يدرج كجزء من تلك الأفكار بشكل عام . ومن أبرز ما يجلّ على التوجه النفسي السريع وما ترتب عليه من نمو كبرى أفكار التحليل النفسي في الولايات المتحدة هو ارتفاع عدد الأعضاء في الجمعية الأمريكية لتحليل النفسي من ٢٢ عضوا عام ١٩٢٥ إلى ٧٢٤ عضوا عام ١٩٤٦ إلى ما يقرب من ١.٠٠٠ عضو عام ١٩٦١ ، ورغم ما يبدو من قلة عدد المحللين بالنسبة لعدد المواطنين الأمريكيين حيث تبلغ النسبة ١ : ٢٤١ ألف مواطن إلا أن تأثيرهم لا يمكن أن يقاس بعدمدهول حتى بعدد من يتعاملون معهم بل أساليبهم في التعامل على التأثير في الرأي العام الأمريكي . أن ٢١٪ ممن مروا بفترة التحليل النفسي خلال عام ١٩٤٨ كانوا من رجال ونساء الأمثال والباقيين كانوا من المثقفين والمثقفين حيث تبلغ نسبة المثقفين والمثقفين بالعلوم الاجتماعية ٦٪ والمثقفين بالعلوم الطبيعية ٤٪ والمثقفين ممن تتعلّق بالصفة ٢٨٪ بينما كانت نسبة المثقفين بالثقافة من فناني وفناني وممثلين ونقاد وشعراء... الخ تتراوح بين ٢٥٪ و ٢٠٪ . ومن هنا يتضح أن الفئات التي ينتمي إليها الأفراد الذين مروا بفترة التحليل النفسي هي أكثر الفئات تأثيرا في المجتمع ملاصقة إلى أن هؤلاء الأفراد الذين مروا بفترة التحليل النفسي ليسوا مجرد أفراد في تلك الفئات بل أنهم من أبنائها الناجحين إذ أن نسبة بلغ الثلث من الذين مروا بفترة التحليل النفسي عام ١٩٤٨ يزيد دخلهم عن ٣٠ ألف دولار ، ونسبة تبلغ الربع تراوح دخلهم بين ٢٠ ، ٣٠ ألف دولار ، بينما ينظر أن يقل دخل أدهم بأي حال من ١٠ آلاف دولار . أن أفكار التحليل النفسي التي تعارض تأثيرها على المواطن الأمريكي في معتقدات مراحل عمره من خلال مكاتب التوجيه المدرسي والهندي والمدارس والجامعات والمصانع والمستشفيات والطبوعات ... الخ

قد أصبحت جزءا طبيعيا من المناخ الفكري الذي ينتفسه المواطنون الأمريكيون .

لقد كان أول ما نقل إلى الولايات المتحدة من أفكار التحليل النفسي هي الأفكار الفرويدية الأرنولدكية التي تشكل بناء فكري يخلو تماما من التنافس الداخلي ، بمعنى أننا إذا ما سلمنا بنظرية البداية فيه سرعان ما نصل بشكل منطقي سريع إلى نتائج وتصميماته النهائية . ويتكون ذلك البناء من الأسس من مزيج بين مجموعتين من الأفكار ، تدور المجموعة الأولى حول التسليم بأننا إذا ما تبينا التطور التاريخي الذي سلكته البشرية لوجدناه يرجع بنا إلى جملة أو قبيلة بدائية يرأسها زعيم واحد يدين له الجميع بالطاعة ويعتبر لنفسه كل نساء القبيلة معزرا على إنباء القبيلة الاقتراب من أي منهم ، وينتهي الأمر بأن يقتل الأبناء أبائهم الزعيم متحدين في سبيل ذلك ألقى المتفسر بالخيطة والاثام ، ولقد توارثت البشرية تلك الفكرة التي حكمت أبناء وبنات القبيلة البدائية الأولى قبلا بعد جيل . ولم يتم ذلك التوارث من طريق الانتفال التاريخي عبر الوعي الشمسوري للبشرية ، فإن فسوة وفساوة تلك التفسير قد دفعت بها إلى أعماق اللاشعور أو ما يمكن أن يسمى الآن باللاشعور السلائي Racial Unconscious أما المجموعة النفسية من الأفكار تقوم على التسليم بأن الشاعى القوية والمسلخنة والمرتبطة بالتشعور بالاثام ، كل تلك التفسير والطبرات يقوم الفرد بكتبتها أو يدفعها إلى اللاشعور الذي يمكن أن يسمى بلا شعور الفرد Individual Unconscious . ومن خلال المزج بين هاتين المجموعتين من الأفكار يصل التحليل النفسي إلى حياة الفرد إما هي تعطي للتاريخ البدائي للجنس البشرى ، وأن الدليل محال بالاعتماد على البسولر البدائية في داخله خلال سنواته الثلاث الأولى وكتبتها في اللاشعور ، ونظرا لأن ذلك الانتصار لا يمكن أن يكون نهائيا ولا حلسيا فإن ما كتب يظهر في صور مختلفة من الأحلام والأفراش العصابية .

أن بناء أفكار التحليل النفسي يصوره الأرنولدكية هذه كان يخلو تماما من التنافس الداخلي ولكنه كأي بناء فكري مهما يكن متعاسلا لا يمكن أن يستمر كذلك . ولقد بدأت دوايح التفسير تهب على أفكار التحليل النفسي من خارج تلك الأفكار ، من تنافس جديد نشأ بين أفكار التحليل النفسي الأرنولدكية شكل وبن اتساع نطاق المعرفة في مجالات أخرى كالعلوم الاجتماعية والفلسفية ، وبحاول المؤلف أن يوضح ذلك التنافس متتبعا معاصر دوايح التأثير هذه فيرجعها إلى أربعة عوامل هي :

أولا : الفبرة العميلة للمحللين ، لقد كانت خبرة فرويد في فيينا مستندة أساسا من مرماه من أبناء الطبقة العليا الفارفة ، أما في أمريكا فسرعان ما انتفى المحللون بفئات جديدة من الرضى إلى جانب أبناء الطبقة العليا يتبنون أساسا إلى الطبقة الوسطى ، وقد أدى هذا إلى تعارض ما تواجه به خبرتهم مع مستخلصه فرويد من خبرته . لقد ووجهوا بنظرية العميلة المتناقلة كحل من الرضى الذين يشكون من مشاكل ذات طابع عملي تتركز حول العمل والزواج والأطفال وفسوف المنافسة ، لقد ووجهوا بمرضى يخفون من أولئك الذين عاجهم فرويد ، وبذلك أصبحت هناك حاجة ملحة لتواجه المحللين وهي ضرورة أن يفسح الانجساح التقليدي للفرد في البحث وراء مشكلات الطفولة الجنسية اللاشعورية الطريق أمام مشاكل الرضى العميلة الجديدة .

أساساً في فكرة اللاشعور السلائي ، ومن هنا كُتبت بداية ما سماه المؤلف بالتحليل النفسي الكامل  
Revised psychoanalysis



لقد كان منطلق حركة تعديل الفكر التحليل النفسي هو خولت فكرة اللاشعور السلائي ، وعدم تركيز الإصواء عليها ، وبالتالي فقد غشت الإصواء المركزة على الـ ID مقر الرغبات البدائية الكيوتية والتواترة . وانتقل بذلك مركز الثقل إلى دراسة وظائف الـ Ego أو الوظائف الثانوية . وتركزت الإصواء حركة تعديل الفكر التحليل النفسي على الـ أنا ووظيفته . ولقد كان على رأس النظيرين للتعديلات الجديدة فيما يرى المؤلف فرانز ألكسندر Karl A. Menninger ، كارل أ. أ. مننجر Franz Alexander ، وأبرام كارنر Abram Kardiner ، وأنا فرويد Anna Freud ، وهانز هارتمان Heinz Hartman . ولقد اختار المؤلف من بين كل هؤلاء المجاهدين لبقاً فريداً في الولايات المتحدة وأثراً بشكل واضح على حركة التحليل النفسي فيها وهما اتجاه أنا فرويد في إنجلترا ، واتجاه هانز هارتمان في ألمانيا .

لقد كان فرويد يعتبر - حتى سنواته الأخيرة - أن الدفاع الوحيد الذي يقوم به الـ أنا ضد كل الدوافع غير المرغوب فيها هو الكبت ، أما في سنواته الأخيرة فقد أشار إلى أن الكبت ليس هو الدفاع الوحيد الذي يلجأ إليه الـ أنا في مواجهة تلك الدوافع . ولم ينف فرويد طويلاً ليركز اهتمامه على بقية دفاعات الـ أنا حتى عام 1936 إ. قبل وفاته بثلاث سنوات حين أصدرت إيلتسه أنا فرويد كتابه الصغير باسم « الـ أنا وميكانيزمات الدفاع » وفيه عرضت أنا فرويد النظرية بأكملها تتطور خلال حياة الفرد من خلال صراع داخلي مع دوافع إلى وصراع خارجي مع عقبات البيت وأهبة التعديل التي يجلبها به أنا فرويد يمكن أن أنه من طريقها أصبحت النظرة المسائلة إلى الـ أنا أنه جهاز يتطور من خلال الصراع الخارجى ولا يقتصر الدور الذى يلعبه على مواجهة الدوافع الداخلية فحسب ، أى بعبارة أخرى أن العوامل البيئية تلعب دوراً هاماً في تطور الـ أنا .

وإلى نفس العام الذى تولى فيه فرويد إى عام 1936 نشر هانز هارتمان مقالاً بعنوان سيكولوجية الـ أنا ومشكلة التكيف وفيه - كما في غيره من مقالات هارتمان - محاولة تعديل نظرة فرويد إلى عمليات الـ أنا الثانوية كالإدراك الحسى والنشاط الحركى ... الخ كعمليات ثانوية تطغى لدوافع الجنس والمسدودان الفريدي ، فيركز هارتمان الإصواء على الوظيفة التوافقية الأساسية لعمليات الحواس والأفكار والمسكوك . ويرى أن تلك الوظيفة لا تفل أهمية ولا أولية من بقية الدوافع الجنسية والمسكوكية . أن هارتمان يرى مثلاً أن هناك قوة تصادف اللغة التي يستشعرها الطفل من عمليات الإخراج والعيب بأعضائه التناسلية ، هي اللغة التي يستشعرها في تعلم الكلمات واللفظ عموماً ، وفي تعلم الاتجاه نحو الأشياء والأسماء بها ، وهي فيما يرى هارتمان لغة لا تستند من ارتباطها بالجنس ، ولكنها مستمدة من ارتباطها أساساً بالتوافق مع البيئة الخارجية ، وهو ما يعتبره هارتمان وظيفة أساسية وأولية للطفل .

كان هذا باختصار هو أول تعديل أدخل على الأفكار الأورتودوكسية الفرويدية ، وهو تعديل كما اتضح لا يصل التنافس الذي واجهته تلك الأفكار ، وإن كان قد الصعق من حدته .

ثانياً : علم النفس التجريبي الأكاديمي : لقد أحرز علم النفس التجريبي في معالم الجاهات تقدمه ملحوساً في النصف الأول من القرن العشرين في الولايات المتحدة بحيث أصبحت نتائجه تمثل قدراً لا يستهان به في تراث علم النفس عموماً . ولقد كان المجال الرئيس الذي تركزت فيه أبحاث وتجارب علم النفس في معمل الجامعات هو النشاط الحسى الحركى ووظيفة التعلم أو ما يسمى بتعبير فرويد « عمليات الـ أنا الثانوية » ، ولقد ساهم ذلك بالاشتراك في انتقال مركز الثقل بالنسبة لدراسات علم النفس عموماً من مجال النوازع اللاشعورية والصراعات الطفلية القديمة إلى مجال البيئة الخارجية وأثرها .

ثالثاً : التحليل التجريبي لمفاهيم التحليل النفسي : منذ بداية الاهتمام بعلم النفس التجريبي ، وخلال أحراره لتقدمه اللغوس ، تعرض هذا الفرع من العلم بمسائله التجريبية لمعالجة التحقق من مفاهيم التحليل النفسي ، ولكن تلك المعالجات كانت متفرقة مشتتة إلى أن أصدر روبرت سيرز Robert Sears استطلاع علم نفس الطفل بجامعة لوزا Iowa في عام 1942 كتاباً بعنوان « مسح للدراسات الموضوعية لمفاهيم التحليل النفسي » جمع فيه نتائج البحوث التجريبية الفردية المتفرقة التي أجريت خلال ثلاثين عاماً بهدف التحقق التجريبي من مفهومات التحليل النفسي . ولقد لعب ذلك الكتاب دوراً كبيراً كمصدر من مصادر دراح التغيير التي جبت على بناء الفكر التحليل النفسي . ولقد انتهى سيرز في كتابه إلى أن اعتماد التحليل منهجياً على أسلوب محول دون تكرار الملاحظات التجريبية وينعكس الطريق بلا حدود أمام إمكانية التفسير التي تعتمد أساساً على خبرة ومزاج المحلل أنه لا يشكل ظهوره عليه كطريقة للتحقق بمرئيه نابعها أو فشلها بالمرئى الذى تصدقته من الشكوك أما إذا استخدم ذلك الأسلوب في الوصف إلى تفسير يشمل الحقائق النفسية جميعاً مما يتطلب بلا شك قدراً كبيراً من الصدق الموضوعى فلازم حينئذ يختلف .

رابعاً : الأثنوبولوجيا المقارنة : لقد ارتبطت الفرويدية منذ البداية ارتباطاً وثيقاً بالأثنوبولوجيا خصوصاً ما يسمى بالأثنوبولوجيا التطورية الإيطالية وخاصة بنظريات روبرتسون سميث Robertson Smith ، ويكفي للتأثيل على ارتباط الفرويدية بالأثنوبولوجيا أن فرويد قد وجد في نظريات سميث التبرير للعديد من المفهومات الأساسية في التحليل النفسي ، فلو قد دعيت تلك النظريات بأسطورة الجامعة البدائية الأولى وما ارتبط بها من توارث الذكريات على نطاق السلالة ومن البيولوجية الولادية للمراحل الجنسية الطفلية ... الخ ، ولكن تطسور البحوث الأثنوبولوجية قد غير من المواقف كثيرًا ، ورغم أنه من الأثنوبولوجيين المصلين من يتصمم ببعض مفاهيم التحليل النفسي إلا أن الأثنوبولوجيا الحديثة قد رفضت بشكل قاطع فكرة الوراثية البيولوجية العامة التي تمثل كما أثراً جالباً أساسياً من الفكر التحليل النفسي .

تحت ضغط تلك العوامل جميعاً اضطر المراقبون لفكر التحليل النفسي في أمريكا إلى التراجع والاعتزال - وليس دحض - فكرة لاشعور السلالة ، وقد أدى ذلك الإجماع إلى التخلي عما كان يعتبر من أهم المنابع الرئيسية للاشعور الفردى ، وبما يملك أول تنافس داخلي في الفكر الفرويدى الأورتودوكسى ، تنطفض يقهر في تصمم بالاشعور الفردى وتخل عن بقية البناء الفكرى المتمثل



فحركته التعديل في النهاية لم تناقش بشكل مباشر عامل الوراثة البيولوجية للمكونات النفسية وإن كانت قد أبرزت دور البيئة كعامل يسير جنباً إلى جنب مع العامل البيولوجي الوراثي وكان لابد من معلومة جديدة تتصدى للسؤال أبعد في طريق حل ذلك التناقض ، وهذا ما تصدى له المحللون الجدد محلون إيجاب صياغة جديدة للمعجم التحليل النفسي .

#### Reformative psychoanalysis

ويرى المؤلف أن هناك ثلاثة أعلام لذلك الصيغة الجديدة هم هاري سسوليفان Harry Sullivan ، وكارين هورني Karen Horney ، وإريك فروم Erich Fromm . ولكنه يستبعد سوليفان من النقاش باعتبار أنه لا يستخدم تعبيرات التحليل النفسي ، كما أنه لم يتلق تدريباً عملياً على ممارسة التحليل النفسي ، بل إن له نظامه الخاص ، ومدرسته الخاصة التي وإن كانت تتفق في الإطار العام مع المطلقين الجدد إلا أن المفهوم يختلف .

كارين هورني معقدة نفسية من أصل ألماني درست التحليل النفسي لمدة ١٥ عاماً في أوروبا وأمريكا . وترجع هورني اتجاهها للاختلاف مع أفكار التحليل العرويدي الأثوذكسي إلى عاملين : أولاً : إلى ما لاحظته من اختلاف المصائب في أمريكا منه في أوروبا ، وثانياً : إلى رفضها لفكرة فرويد عن دونية المرأة . ويتضمن نقد هورني لفرويد على « تأكيد البالغ فيه على الأصل البيولوجي للمصائب العقلية » في حين أنها يهينها المستمدة من الرغبات المصائبية الأمريكية ترى « أن العوامل الثقافية هي التي تحدث المصائب » وبالتالي فهي تأخذ على فرويد إهماله لتلك العوامل الثقافية . وهي حين تتعرض لتقييم فكثير فرويد فإنها تصفه بأنه فكثير تطوري ميكانيكي (teleological) ولا يمكن تطوير بمعنى أن الحاضر لديه نتاج للماضي ولكنه ميكانيكي بمعنى أن الحاضر لديه مجرد تكرار للماضي لحسب . وهي تضع في مقابل ذلك الفكر الديالكتيكي العلمي (Scientific dialectic) الذي تصف به تفكيرها وهي وافقة من خلاله فكرة التناقض البسيط للحاضر أو التناقض للمراحل السابقة .

لقد واجهت هورني هجوماً عنيفاً من الفرويديين الأثوذكسي ، وكان أول مقالته عنها أنها في رأيها أنها تعبر عن مفاهيمها للمعجم الليبيرال الجنسية المتعلقة بها شخصياتهم أن هورني ردت على ذلك بأن رفض العلم بل وحتى العلم للمعجم التحليل النفسي لا يمكن أن يرجعه حسب إلى مفاهيمهم الداخلية الشخصية ولكن أيضاً إلى ضعف تلك التناقضات . ورغم ذلك الهجوم ، ورغم تصدى هورني للرد عليه فإنها ظلت تعترف بفساد كرام من الزواجر المبشرة للذين « زودونا بأسس وإسائل منطقاً » وهي تعني بالأسس أفكار فرويد الأساسية كالذواجر اللاشعورية ، والكتب ، والمفاهيم ... الخ كما أنها تعني بالوسائل أسلوب فرويد في الوصول إلى تلك الأسس من تناول للأحلام وتداخل طيف ، وتحليل ظاهرة الطرح كما تحدث في الموقف التحليلي . وهي ترى أن ما أدخلته من تجديد على الأسس الفرويدية إنما يفتح اتصالات أوسع أمام الوسائل الفرويدية بعد أن تتحرر من قيود المجال البيولوجي المحدد .

والحقبة أننا لو نظرنا إلى أفكار هورني ككل لوجدنا أنها تقوم في الأسس على مبدأ فرويدي تقليدي هو أن التسلط سلباً بذواجر لاشعورية وإن كانت قد عدلت من تلك الذواجر مستبدلة بالليبيرال والذواجر الفريزية العلوية دافعين جديدين يجمعان

بين الولادة والانتساب أي بين الجانب البيولوجي والجانب الاجتماعي وهذا دافعا الحاجة للانتساب والحاجة للإن بوسلها الحاجتين الأساسيتين اللتين تحكمان تطور الحياة التسلطية للفرد ومن خلال صراعهما يبرز فرويد الكتب ، وما يترب عنه من دينيات لاشعورية ، أن الحاج الحاجة للانتساب حين يصطدم بعقبات داخلية وخارجية تحول دون ذلك الانتساب وتعمل تطبيقاً يتعارض مع الرضا الحاجة للإن ، يصبح لا مفر من اللجوء للكتب كحل للموقف . ولذلك تجد هورني قد عدلت من جديد على التحليل العام يميل أفكارها وهو التناقض بين اتجاهين أساسيين : أولاً : رفضها للنظريات الفريزية لفرويد وتفسيراته الميكانيكية التطورية وإحالتها مكان ذلك كله العوامل الثقافية البيئية المكتسبة . وثانياً : عدم استعراؤها في ذلك التفسير حتى النهاية ووقوفها من جديد على حدود التأكيد الفرويدية على الديناميات النفسية الداخلية اللاشعورية والتي لا ترتبط بشكل مباشر بالبيئة .

ولد إريك فروم وأسلم في ألمانيا حيث درس علم الاجتماع وعلم النفس في جامعات فرانكفورت وميونخ ، وهيلميرج التي حصل منها على الدكتوراه سنة ١٩٢٢ ، وقد ادرب فروم على التحليل النفسي الفرويدية في جمعية التحليل النفسي ببرلين ، وقداستقر في الولايات المتحدة منذ بداية الخمسينيات سنة الأخيرة ، ومن أشهر مؤلفاته « الهروب من الحرية » و « المجتمع المائل » ، ويقرر فروم منذ البداية أنه وصل إلى ما وصل إليه باتباع سجع السليل النفسي ووسائله التي يستخدمها الفرويد الكلاسيكي من تداع طيف ، وتحويل أحلام ، وتفسير لتفسيره الطرح ... الخ ، كما أن فروم يلتقي مع أفكار فرويد في التسليم بأن القوى التي تعدد سلوك الإنسان ومشاعره وأفكاره إنما هي في الأساس ذواجر لاشعورية ، كما يلتقي أيضاً مع أفكار فرويد في أن ذلك الجاني ليس سعة مرضية من سمات الجهاز العصبي تفرق بين الرغبات والأسوأ بفرقة كيفية بل هو ظاهرة نفسية تماماً ، وماذا فإن المشاعر والأفعال والأفكار الإجارية اللاشعورية تعدد ميكانيزمات نفسية ومن لمعان التفرقة بين الرغبات والأسوأ بفرقة كمية في جوهرها ، ويرى فروم أن الأفكار العقلية التي تحكم التحليل النفسي تلغى في أن ميكانيزمات التفكير العصبية والأفكار العصبية والأفكار العصبية تنطبق أيضاً وإن كان بدرجات أقل ، على الأسوأ ، وإن ميكانيزمات الظاهرة العصبية هو في النهاية مجرد دافع الجاني سيكولوجي غاصي وبنداً عليه فإن ذلك الدافع الإجاري السيكولوجي الغاصي هو ما يحدد المشاعر والأفكار والأفكار اللاشعورية للأسوأ أيضاً .

إن الفكرة الأساسية التي تدور حولها أفكار فروم هي أن هناك تناقضاً يكم الحياة النفسية للمجتمع المعاصر أو مايسمى فروم الحضارة الغربية أو الحضارة الرأسمالية . لقد خلقت الرأسمالية في تطورها انساناً حكم عليه بأن يكون قليل الحيلة ، خائفاً ، قلقاً ، قلقاً ، وحيداً ، معزولاً . إن ظروف مجتمع الحضارة الغربية تحول دون ممارسة الإنسان لحيته الإيجابية وتدفع في حرة سلبية إلى تدفع به إلى الهروب من الحرية ولكن ينطس الإنسان من « شعوره غير العادل بالملزمة وقلة الحيلة » ولكن يهرب من الحرية تاريس الميكانيزمات اللاشعورية فعلها . ويرى فروم أن أهم تلك الميكانيزمات هي :

( ١ ) ميكانيزم الكروشيبة - السادية : وهو معاول لتغلب من ذلك الشعور غير العادل بالملزمة وقلة الحيلة أما بالقصاع الكامل في آخر أو بعبارة أخرى التخلص من الملزمة الحرة بانفصالها في آخر وأما

بمحاولة نفي ذلك الشعور ببديل له هو ممارسة سيطرة مصدبة على آخر .

ب) ميكانيزم التنمير : وهو محاولة للهرب من ذلك الشعور بغير الحمل بتعظيم العالم الخارجي ، أي بتعظيم مصدر ذلك الشعور الأول رغم ما ينتج ذلك الميكانيزم ... الذي تختلط فيه الكراهية بالغموض من ... تصاحب للشعور من جديد بالغموض والتملذ .

ج) ميكانيزم الانصياع الآلي : وهو أكثر الحلول انتشارا بين « الاسود » في مجتمع الحضارة الغربية ، وهو محاولة للفضوع كعابري السلطة أيا ما كانت تلك السلطة ، ومن ثم لقاء الفصل عليها والتخلص من الشعور بالضياع عن طريق الانصياع دون تفكير لها .

ويرى فروم أن كافة الحلول التي تقدمها تلك الميكانيزمات حلول لامتنيعة بمعنى أنها لا تحل المشكلة على الإطلاق وإن لا حل متعلق إلا بالممارسة الإيجابية البناءة للحرية وهو ما لا يمكن أن تتيحها ظروف الحضارة الغربية الرأسمالية .

إن أول تناقض واجه فروم في صياغته الجديدة لأفكار التحليل النفسي هو أن مرضاه مصابون ولكلهم لا يشكون من أعراض عصبية أي أنهم بعبارة أخرى أصحاء ومصابون . وكان على فروم أن يجد تفسيراً لذلك ، فلم يجد أمامه إلا أن يرجع عمومية عصاب الخلق Scientific dialectic إلى الرأسمالية كمصدر عام للحيرة الصاعدة التي تعتبر مبعدا لتكوين ميكانيزمات دفاع الانا لدى الناس جميعا ، لذلك ففرويد يرجع عمومية ذهنيات العصاب إلى الناس جميعا - باختلاف كمية لا نوعية - إلى أنهم جميعا لديهم نفس الجهاز النفسي بتكويناته الثلاث : ألي ، والأنا ، والأنا الأعلى ، والصراع دائر مشتبك بينهم . لذا بفروم يستعمل لكل ذلك مفهوم الرأسمالية كمصدر للحيرة الصاعدة ليقترن به فتعوية عصاب الخلق .

إن ما يميز صياغة فروم الجديدة لأفكار التحليل النفسي نظريا وتطبيقيا هو أن مركز الثقل الرئيسي قد انتقل من الأفراد العصبية الخاصة وعلاجها إلى مشكلة تغيير الخلق أو الطابع ، ولم يكن هذا اختياريا نظريا مطلقا بقدر ما هو نتيجة لمدعوم ، لقد تغير نوع المرض الذين أصبحو - أو أصبحوا - للفيهم - منذ الثلاثينات لا يلجأون إلى الكمال لشغفهم من أعراض عصبية محددة بقدر ما أصبحوا يلجأون إليه طليين الصاعدة في مواجهة الضغوط البيئية المكننة ، لقد أصبحت التشكوى التي تطسرق أسماح المعلنين هي الشعور بعدم السعادة ، بالقلق ، بالهزلة ، بالأحباط ، بالألم ... الخ ، إن الأزمة الاقتصادية الكبرى التي اجتاحت الولايات المتحدة في الثلاثينات ثم الحرب العالمية في الأربعينات قد أدت بها أصحته من صعوبات اجتماعية خطيرة ومواجهة إلى أنه لم يعد ممكنا الانصراف على تحديد ما يحدث للأشخاص بطلاقة مع الألم والاب والاختراع في السنوات المبكرة الأولى ولم يعد هناك مناص من ازدياد الاهتمام بالبيئة الصاعدة الخارجية . ومما ساعد على ذلك أيضا تأثر المعلنين بالخلق الفكري العام الذي ساد العالم مصحبا للثورات الاشتراكية التي تمت في الثلث الأول من القرن العشرين . لقد أدت تلك العوامل بالإضافة إلى التناقص الذي أشرنا إليه والتي وفقت منه المعالجات الأولى لتعديل الفكر التحليل إلى بزوغ الصياغة الجديدة للتحليل النفسي .

وبسببنا أن نلخص الأفكار الرئيسية التي وصلت إليها الصيغة الجديدة للتحليل النفسي في أن الرأسمالية تمنح عموما وبشكل مطلق بأنها مدمرة ومجالية للمنتق وإن دوافع إنسان الطفولة الغربية الرأسمالية وبشكل مطلق أيضا دوافع مجالية للمنتق واجبارية ولشعورية . ومن هنا يزعم التناقص الجديد فيما انتهت إليه الصياغة الجديدة للتحليل النفسي . فالتسليم بأن الرأسمالية عموما وبشكل مطلق ظاهرة مدمرة ومجالية للمنتق أمر يتعارض مع ما يقدمه به علم التاريخ والاقتصاد السياسي من أن المجتمع الرأسمالي يعمل في داخله وكمكون من مكوناته الأساسية جوانب طيبة وثورية وبالتالي فمن المجازفة أن نعكم على كل من يعيشون في المجتمع الرأسمالي بأنهم يمارسون حرية سلبية أو يهربون من الحرية . هذا من الناحية النظرية أما من الناحية العملية فقد واجهت الصياغة الجديدة سؤالا يتحداها . ما العمل ؟ إننا إذا ما سلمنا مع فروم بأن الرأسمالية هي مصدر العصاب العالمي ، ومصدر تلك النوازع الإجبارية المجالية للمنتق ، وأنه لا استثناء ولا مهرب أمام كل من يعيا في ظل ذلك النظام مالمَّا كان أو أجبره عملا أو رأسماليا فلا طريق أمامه يجنيه العصاب وينجيه من ذلك الممارسة السلبية لحرته سوى أن يمر بفترة التحليل لتعوية لتتحول دوافع الإجبارية اللاعنطية إلى دوافع فعالة ومنطقية ولتتحول ممارسته السلبية للحرية إلى ممارسة إيجابية فعالة لها . فإلى أين يذهب هذا الفرد بعد تحليله ؟ سيؤدي مصدر الضربات الصاعدة إلى الرأسمالية من جديد ، بل أنه سيؤدي وقد جرد حتى من دفاعاته اللاشعورية فمالمَّا سيصل ؟ ليس أمامه - كشيا مع خلق فروم - إلا أن ينتهي أو يستعيد صسورا جديدة من دفاعاته القديمة ، يستعيد عصابه القديم ، يهرب من حرية مرة أخرى .

لقد ووجه فروم بذلك المازق . وإذا كانت هورني قد عبرت قبل وفاتها عن شكها في إمكانية الشفاء العقيلي لو تم تعديل الخلق في ظل الرأسمالية ، فإن فروم في مواجهته بذلك المازق قد ذهب إلى أبعد من ذلك ، إلى محاولة تصفية مفهوم جديد لمجتمع سعي عقل يجنب الفرد الانتحار أو الولوج من جديد في براثن العصاب إذا ما عثر في ظل ذلك المجتمع العال . ويسمى فروم مجتمع العقل هذا بالاجتماع الاشتراكي . وإن كانت اشتراكية مجتمع فروم الصعي تقوم على التناول بين الرأسماليين والعامل فإنه على أي الأحوال قد ووجه مازق جديد . من الذي يبنى ذلك المجتمع العقل الاشتراكي ؟ لا يمكن بالطبع في رأي فروم أن يبنيه أبناء المجتمع الرأسمالي من المصائبين الذين من الإنعاده حريتهم . من بينه إذن ؟ لقد وصل فروم بفكره إلى أن الإنعاده الاشتراكيين الحقيقيين لابد وأن يعبروا خبرة التحليل النفسي حتى يتخلصوا من دفاعاتهم الرقسية . لقد فكر فروم بالفعل بأن ينضم الأفراد الذين حللوا ليكونوا خلايا للمصوات الاشتراكية . ويشير فروم إلى أنه قد تمت بالفعل عدة محاولات من هذا القبيل كان مصيرها الفشل .

وبذلك وصل فروم إلى نهاية الطريق السود الذي سار فيه ولم يعد أمامه إلا أن يختار بين سبيلين : إما التحليل لمعان فيه صياغته الجديدة للتحليل النفسي ، وإما أن يتخلى من موقفه المعادي للمجتمع الرأسمالي ويعود من جديد للتحليل النفسي التقليدي . وهو اختيار قلص وصعب ومربور .

# جوليس

تأليف س. ل. ف. جولديج  
عرض ماهر شفيق فريد

JOYCE

By : S. L. Goldberg  
Writers and Critics, 1962.

الى راعته ( يوليس ) ( ٢ ) ، الى محاولته الطوح - وان تكن  
فاشلة - احتواء « تاريخ العالم » وذلك في روايته « ماث  
فينجان » ( ١ ) . ويصور الأستاذ جولديج ، على نحو يتسم  
بالصفاة والقدرة على التمييز ، الشغل جويس بطبيعة الفن  
ومكان الفنان في المجتمع ، كما يدرس أدوات جويس الكتيبة  
وأهم آرائه النقدية .

( ٣ ) رواية ( يوليس ) رواية مكتوبة بأسلوب « المونولوج  
الداخلي » تتبع أحداثها في يوم واحد هو ١٦ يونيه ١٩٠٤ .  
والرواية ، كما يقول والتر آلن ، ملحمة صخرية تدور كلها في  
خوارز الشخصيات الذين يشاهدون أبطال هومروس في  
( الأوديسة ) : فليوبولد بلوم يقابل يوليس ( أوديسس ) ،  
وزوجته ماريون بلوم تقابل بنتليوني ، وسفينة ديدالوس يقابل  
بليته . يفرق النهاية كيف أن بلوم وديدالوس يتجولان في  
مدينة إيرلاندا دون أن يعرف أحدهما الآخر ، ثم يلتقيان ،  
ويتصلبان خطا إلى طاعوركة ويصل ذلك يصحب بلوم وديدالوس  
معهم الى البيت . وإثناء ذلك النهار يكون بلوم قد ذهب الى  
المنصب لشراء « كلاوي » للأطباء ، وزار مكتب جريدة ، ثم  
مضى الى المكتبة الوطنية ، وشهد جنازة ، واشتد نفاذ في  
أحلام يلقظه ، وفي هذا النهار نفسه تموت زوجته ماريون ،  
أما سفينة فيتشاير مع الشبان الذين يقيمون معه ، ويدرس  
في المدرسة التي يعمل بها ، ويتحدث عن ( مهلت ) في المكتبة  
الوطنية ، ثم يلعب الى ماغور ، وأخيرا يلتقي ببلوم ، أبيه  
الروحي ، مثلما التقى ليليك بابيه يوليسير .

( ٤ ) رواية ( ماث فينجان ) ، كما يقول جويرف ويونسون  
كتاب بل « مركب من الخرافة ، والسينفونية ، والكابوس » .  
أما ، كما يقول كيث آلوت ، الجوردية ذات مستويات متعددة  
صالح « سقوط وبعت الانسانية » ، وبطلها هو د. أويكر ،  
مدير غان في دبلن ، وله منزى واسع تتم عنه أسلاك : « هنا  
ياي كل انسان » و « له إبناء في كل مكان » . أنه مرشح في  
انتخاب محلي ، ولكنه بعد سمع نيجة لثة غاشمة ارتكها  
في منزله فتركها ، ونفاس من نتيجة هذه اللة بقية حياته .  
ويطلب الى الظن أن منزله فركبس يرمر الى جنة عدن وأن  
لته ترمو الى خيطية آدم الأصلية . والرواية غاية في الصعوبة  
والتعقيد ، وصفتها س. ألويت بأنها « فشل فني عظيم » ،  
وتضمن كلمات غاشمة وأخرى مهجورة ، وأخرى من لغات أجنبية  
قديمة وحديثة ، وأخرى من لغت المؤلف .



كتاب من الأدب الإيرلندي الكبير  
جيمز جويس ( ١٨٨٢ - ١٩٤١ ) من  
تأليف الأستاذ س. ل. جولديج .  
وجويس - كما هو معلوم - من أهم

شخصيات المشهد الأدبي في الربع الأول من قرننا هذا ، أن  
لم يكن أهم رواي تجريبي عرفته هذه الفترة . فسميه الى  
تصور المني الكامل للحياة الحديثة ، بكل لغتها وفجواتها  
الطولية واتصالها الكامنة ، قد أدى به الى بحث مستمر من  
الطريقة التي لفساد التصوير . ومن لم يجد أن الواقع  
والأسطورة والفرد ولير الشعور لضاف كلها من مستويات  
التيقنة معده ، ولقدو جزءا من عملية فنيية مطلقة تضمن  
- فيما تضمن - لتلقي اتصال اللغة وإعادة خلقها من جديد .  
والأستاذ جولديج الذي ذلك إنما ينتهج مسار تطور جويس  
من صورة التخليطية وقصائده الأولى ، الى مجموعته القصصية  
( الناس من دبلن ) ( ١ ) ، الى روايته ( صورة الفنان شيا ) ( ٢ ) ،

( ١ ) مجموعة ( أناس من دبلن ) ، كما يقول إيمانل  
« دراسات انطباعية موجزة لجاري تي وشرحها قصص  
موماسيان » . أنها تضم خمس مقراء قصة من الحياة في  
مدينة دبلن ، وتتميز بموضوعية التصوير من ناحية وبانطباع  
والفهم واللغة من ناحية أخرى . وقد ترجمت أغلب قصصها  
الى العربية في كتاب : ( ناس من دبلن ) تأليف جيمس  
جويس ، ترجمة صبايت عبد العزيز ، مراجعة سمعد الدين  
وهبة ، سلسلة الألف كتاب ( ٢٦٠ ) ، الناشر دار سعد مصر  
بالقاهرة .

( ٢ ) رواية ( صورة الفنان شيا ) تدور حول شاب اسمه  
« ستفن ديدالوس » وتبين تطوره النفسي والروحي منذ كان  
طالبا بكية كلونجور ( مثل جويس نفسه ) الى أن صار مستنما  
لواجهة الحياة . وتصور الرواية ، في أسلوب شعري رائع ،  
موقفه من الدين والجنس والنالن والأسرة ، ومراره بكثير من  
التجارب في هذه المجالات ، الى أن يقرر قراره أن يصير  
فنانا ، ويبدأ الحياة بشتى أشكالها . وصفتها ستانيسلاوس  
جويس بأنها « ليست مجرد ترجمة ذالقة ، وإنما هي خلق  
فني » . وقال عنها د. ج. ويلز : « أنها الى حد بعيد أوفر  
الصور الموجودة لدينا من التربية الكالويكية الإيرلندية حقا  
من الصعوبة والافتقار . أن كتيكها مذهش .. وأنها لرواية  
لا تنسى » .

يقول الأستاذ جولدبرج أن جويس عندما بدأ يكتب انفسه هدفا خالصا وبسيطا في نفس الوقت : أن يعبر عن مشاعره الشخصية تعبيرا ايما ، ويقول الطبيعة عن الصالح الذي يعرفه . وما أن بدأ في الكتابة حتى أدرك أن مشاعره انما هي جزء من العالم ، وأن طاقه انما هو جزء منه . فلكي يصور الحقيقة كاملة كان عليه ان يصور نفسه ايضا . وطبعي ان يطلب له ذلك ، إذ حل من موضوع يمكنه ان يكون صادقا في الحديث عنه ومهمتا به أكثر من موضوع النفس ؟ غير ان الحقيقة بدأت تلوح له أقل صفاء واند نظيدا ، إذ كيف يمكنه ان يعجز - فيما شكله حياته - بين ما « يراه » وما « يشعر به » ؟ ولئن عجز من تحقيق ذلك ، فكيف يستطيع ان يعجز بين ما له نظرة موضوعية - وبالتالي عقلية - في تجربته وما لا يبدو ان يكون ذاتي القالة ؟ كان يقينه هذه الصعوبة هو الخطوة الاولى نحو تفهمه الشيء الكثير من نفسه وعن الآخرين . أدرك ان الشيء الأساسي الذي يتعين عليه ان يذكر الحقيقة عنه هو معلوماته الخاصة ذكر الطبيعة والحيث من معنى تجربته الشخصية . هكذا فدا موضوع عنه هو طبيعة الفن وعلاقته بالتدخل مع الحياة الشخصية والاجتماعية . والخذ هذه الخطوة انتقل من عالم قصة القرن التاسع عشر - ذلك العالم الواضح المعالم نسبيا - الى عالم «حقائق» القرن العشرين بكل لغوه وتاريخه .

لذلك ، على وجه العموم ، هي «الحالة» الأدبية التي يمثلها جويس . انما نفس السبب في ان حياته الأدبية قد انطقت حولها هاتان ، وليس حالة واحدة ، من الأساطير الجذابة : الأولى هي أسطورة القرن التاسع عشر التي تصوير الفنان في صورة المعارف ضد الأخلاقيات التقليدية كي يقول الطبيعة عن مجتمعه . والثانية هي أسطورة القرن العشرين التي تصوره في صورة التجريب الطغياني الذي يتنافس من أجل الانشغال على كل القيم والأشكال المتعارف عليها - بما في ذلك اللغة نفسها - كي يصنع ثورة أدبية - اما أن جويس كان مستولا - الى حد ما - من أحاطة نفسه بهاتين الماهيتين فحق ، ولكنه لا يمكن ان يكون قد صار شعيرة لهما في نهاية المطاف . وإذا نحن نحولنا من كتاباته التي تدخل في باب « الترجمة الذاتية » الى حياته العلمية ( وقد فتح عدد من الدارسين المصنفين اينما عليها ) فسنجد ان شخصية « ستفن ديدلوس » التي خلفها ، والتي اصطلح النقاد على انها « صورة ذات » ، لم تكن ابنا لذات قدر ما كانت خلقا تخيليا توصل اليه صاحبه من مجهود كبير . لهذه الأساطير ، وما جرى مجراها ، لا نسلطنا من أدراك حقيقة عظمتها فحسب ، وإنما من أدراك حقيقة صراماته ايضا .

عشق جويس لثقة من الكتبات هم ايسن ويليكن وناتني . كانت أصعب مباركة - وهو في هذا يشبههم - « روحية » تصور في داخل نفسه ، رغم أن عصره ومكانه كانا زاخرين بالمشاهد الخارجية . ولد في مدينة دبلن في الثاني من فبراير عام ١٨٨٢ ، وكان الابن الأكبر لأسرة كبيرة من الطبقة المتوسطة زافت لروها ؛ وقد خلفت فيه هذه البيئة الفكرية آثارا لا تمحى . وما لبثت ظروف حياته فيما بين ١٨٨٢ و ١٨٩٨ ( وهذا التاريخ

الآخر هو تاريخ تركه المدرسة ) ان انعكست على كتاباته الأولى : جولا في مدينة دبلن في صباه ، الركود الاقتصادي الصالح والمرارة السياسية التي لاحقتها حتى في بيته ، حيل أبيه الى الشرب وما نجم من ذلك من افكار لاسرة واجهاد لها ، نجاحه الدراسي في كلية كلونجورود لم في كلية بليريه تحت اشراف أساتذته اليسوعيين ( اليسويت ) ، دينته في طفولته ، جيشان الفريضة الجنسية في مرابطته ، حياته الاجتماعية المحدودة النطاق والموجة رغم ذلك في أثناء شبابه في دبلن ، خروجه الى لندن وعلى التمسك التقليدي التي دب اليها التلوث ، والتي غرستها أسرته وأساتذته في نفسه ، التحاقه بكلية الجامعة في دبلن عام ١٨٩٨ ، رفاقته المرحية في ان يعد « فنانا » . على ان لمه جانباً من شخصيته جعل أسرته تسميه « جيم الكثر » ، ولا تصوره أصحاله الأولى ، لا وهو : قدرته على الاستجابة ، وروحته الفكية ، وبرحه السريع ، وهي صفات جعلته ( على العكس من بطله « ستفن ديدلوس » ) محبوبا من الآخرين وفنانا ، في الوقت ذاته ، على استثمار الود الصديق . وربما كانت هذه القدرة على التعاطف التي تسببت في أول صراع له مع نفسه ، وشجعت على نمو جانب ملق ، على نحو ما ، من شخصيته . وبمقدورنا ان نتخيل كيف ان المعاد بين والديه قد جعلته مزيج الولاء ، بعدد الى الانسلاخ عنها كي يحس نفسه ، رغم أنه كان يالسف لئلا هذا الاغتراب ، وكانت كل لحظة وكتاباته تشهد بعبه لاسرته . ومن المؤكد أنه قد تلم اذا مريرا ذلك الانفصال بين حسه الأخلاقي والادبي العميق من ناحية وبين الفصل الكاثوليكية الإيرلندية من ناحية أخرى ، تماما مثليا تالم - فيما بعد - الانفصال بين حبه لارلندا حبا جعله لا يلجأ في شيء غير تغييرها تغييرا كاملا الى الاجنس وبين الاحترار الذي طغى به ايرلندا شكواه العلمية . كانت تلك أحبات جعلته يطاول القراء بتكتيك « الصحة والنفي والضعف » متكاملا قبل ستفن ديدلوس ، ولكنه عجز من نقص هذا الدور فليصا كاملا رغم كل ما بذله من جهود في هذا السبيل .

ونجد رغم ذلك أن عنصر التصميم التقسم بالكبرياء والبرودة والتعالي والآخرة والعبادة كان موجودا في طبيعته منذ الصغر ، فخالل منصر « جيم الكثر » ، مما حير أياه الأسطر وكاتب سيرته ، ستيفنسلوس جويس ، وجدبه في نفس الوقت ، كما حير وجذب كثيرين غير آليه .

وتكشف لنا رواية ( صورة الفنان شابا ) من هذه الفترة من حياته . فما دامت ايرلندا لا تستطيع ان تقدم اليه شيئا غير الأخلاق التقليدية التي بدأ يناقشها ، فانه مضطر الى الارتداد الى الشئ الوحيد الذي ما زال يملكه : نفسه التي لم تسبح بعد . والأكثر من ذلك هو ان التنازلات الضمنية في مجال الحياة والاف انذاك كانت تعني أن رفضه لها هذا الرفض الجزلي سوف يزداد ميلا ، وأن المصادقات التي يتقدمها سوف تفقد حصول اختياره ، وأن الهمة التي يلزم نفسه بها - علا وجسما ، وفنيا ونفسا - ستكون في نقره مهنة طمسة ، وبدلا من - وإن تكن شكلا من أشكال - مهنة الكهنوت . ونجد مرة أخرى ان الدين الذي آمن به أيمانا حارا لم يرفضه سوف يترك علاماته على

يعتينا هو أن يصيرته أخذت تعمق على نحو بطيء ، متفاوت المستوى ، قد لا يكون واضحا على الدوام ، ويطلق هذا ، بصفة خاصة ، على كتاباته الأولى التي هي شبه بالمشروبات . وأول هذه الكتابات عبارة عن مقالة لعمها إلى « الجمعية الأدبية والتاريخية بالقاهرة » عام ١٩٠٠ ، وتناولها ( الدراما والحقبة ) . والفرض القريب من هذه المقالة هو الدفاع عن بطله إيسن . ذلك أن مسرحياته « تجدد الهواة » ٤ وخروجها على القواميس آية الصداق والتحرر الفني ، وهي تكشف - قبل كل شيء - عن « الروح » الأصلية للدراما . أن بلافة جويس في هذه التفسيرات تسم بالوعي بالذات ، واللغة ، والدوجماطيقية ، كما أن بها أصدا غير منكورة من شلي ، بل أنها تعوى نفس الخطط التي نجد في مقالة شلي المشهورة ( دفاع عن فلتشر ) : « جويس يخلق بين الدراما وبين الفن ككل ، وينظر إلى الدراما على أنها غرب استثنائي خاص من « روح » الحياة نفسها . وتكشف الفترانية الرئيسية من نزعة اللاهوتية رفضها فيما بعد ( أو على الأقل نافتها ) في رواية ( يوليسيز ) ، ثم عاد فاستسلم لها كلية في ( مام فينجان ) .

وعلى مدى من هذه اللاهوتية راينساق يقول في مقالته : « أن المجتمع الإنساني تجسدت تلك القوانين التي لا تغير » ، مسبوقة « الأخلاق والأعراس العارضة » في مجتمع معين . ومماثلة « القوانين التي لا تغير » هي شل ( الدراما ) أو الفن بمفهومه الصحيح ، في حين أن معاليف « الأخلاق والأعراس العارضة » هي شل ( الأدب ) الذي لا يرقى إلى مرتبة الفن . وبمضي فلال أن كلمة « الدراما » تعني : « تفاعل الوظائف من أجل تصوير الحقيقة » . فالدراما هي اكتشاف ، والتطور ، والحركة في أي اتجاه ، بتكشف ، وهي توجد - قبل أن تتخذ شكلا - على نحو مستقل ، وتكون مشروطة بمشاهدة ، دون أن يعني ذلك أن يتحكم فيها مشهدها . ورغم ذلك يتنوع إلى بضعة استبصارات صلبة . فهو يرى أن منبع الفن وعادته وتبريره إنما تكمن في الجانب المنوي من حياة الإنسان « كما نراها أمام أعيننا » . وما دامت الوظيفة الأساسية للفن هي أن يقول الحقيقة ، فإن للفن كل الحق في أن يرفض دعوى المجتمع والأخلاق والدين بل وحتى الجمال . ولا يتمكن جويس - رغم ذلك - من توضيح ما يعنيه بكلمة « الحقيقة » ، أو كيف يتسنى لفئة الحياة أن ترتبط بأحداثها ، أو ما أشكال التشكيكية والتشكيكية التي ستواجه فنا مكرسا لتصور « الحقيقة » .

ويتبدى هذا القصور في مقالاته الأخرى التي كتبها في تلك الفترة : مثل أول مقالة ينشرها وكان عنوانها ( مسرحية إيسن الجديدة ) - وهي مراجعة مسرحية ( اعتمادا تسليفاً نحن الموزي ) - وقد نشرت في مجلة ( ذا فورتنايتلي ريفيو ) في ١ أبريل ١٩٠٠ ، ومثل مقالته ( يوم أتباع النوفال ) وهي هجوم على المسيحية القومية لـ ( المسرح الأدبي الإيرلندي » ، ومثل رسالته إلى إيسن ( مارس ١٩٠١ ) ، وذلك بعد أن كتب له إيسن يشكره على مقالته التي كتبها عنه . في كل هذه المقالات يعالج جويس مشاكل الفن وبلغ في تبسيطها : أنه لا يبدى أي اهتمام حقيقي بالتحليل أسس في غنة ذلك الانغماس الذي كان حيويًا بالنسبة إليه ، أو يهتم بالوضعية المعقدة الصعبة النال التي

شخصيته حتما ، وقد فطن هو نفسه إلى هذه الحقيقة . كان انجذابه إلى القنوس والاعتاد بنية من تدبته القديم ، وكذلك الشئان مع متوافه وإيمانه بالفراسات وخجله من أمور الجنس خجلا لم ينتج حتى الآن الوضوح الكافي . وامتدته تربيته اليسوعية بتألفه واسعة ، وذاترة قوية ، وحلق أتبه يخلق رجل الأصل . وقال مستظفا بحبه العميق للقواعد والأعراس الخارجية والنتج الكوسوي ، مما أدى به إلى قراءة القديس توما الأكويني والتعجب به على أسس التي « ربما كان لعنه أحد الألمان التي مرها التاريخ الإنساني ذكرا وأكثرها جلا » . ثم هناك ذلك الإحساس الذي تلقاه من أساتذته : الإحساس بأن أصدا أنواع البطلنة إنما يتعل في التفتحة الأدبية ، مما جعله - حتى وهو تلميذ - يتخذ من « يوليسيز » « بطله للفصل » . وتكشف لنا اهتماماته الأدبية في هذه الفترة من نوع الثنائية المتشوقة ، غير المتطرفة ، التي ينبغي لنا أن نتوقع توافرها في شسب من هذا الطراز ، أنه يولج بالتمتع الرومانسيين ، خاصة شلي وبربون ويليك ، وما بالروايتين الليكتونيين ، ثم - وهو الأهم - بايسن . وما وصفتنا من كتاباته الأولى يوضح الروح التي كان يقرأ بها هؤلاء الكتاب : لها هو ذا يؤلف ديوانا شعريا لاشلا يسميه ( ولها العنوان دلالة ) « حالات نفسية » ، وكتابا آخر فاشلا يعوى صورةا تطليقة ، طبيعية الاتجاه دون وفسوح ، ويسميه ( وهذا العنوان بدوره ذو دلالة ) « صور قلبية » .

والتي مرحلة رئيسية في حياته . هي تلك التي نتج بين ١٨٩٨ ، عندما التحق بالجامعة ، و١٩٠٢ عندما نشأ تراثا إيرلندا من ضميمه . ولتنجز هذه المرحلة بالصلاح لغضاه لغته ، واتساع نطاق قراءاته التي شملت عددا من الأدباء ممن أثروا في عقله وقلوبه : جيوردانو برونو ، دانتسي ، دانتوزيو ، فلوبر ، جورج هود ، بيتس ، آرثر ماينوتز في كتابه ( الحركة الرمزية في الأدب ) ، بطل الرمزيين ، أيسسكو ، توما الأكويني ، شيسكبير ، بن جونسون ، وفيرهم كتيرون . وتكون عددا من الصلاطات صورها فيما بعد في روايتي ( صورة الفنان شابا ) و ( يوليسيز ) ، وتعرف على جورج رسل ( المقيم بالقلعة الألبية ) وبيتس وغيرهما من الفنانين إلى نفع الروح في إيرلندا ، ولكنه سرعان ما وجد نفسه في خلاف مع كثير من الإيرلنديين ، إذ كان - على العكس منهم - أشد اهتماما بالتجارب الأدبية في الأدب منه بالتجارب الإيرلندية المحلية ، وكان يؤمن أيمانا وطيدا بأن اتجاهه القلبي غير اتجاههم . ومهما يكن من أمر ، فإن التمكن من هذه المرحلة أن يبدأ من تتبع مشكلاته التي بدأ يتناولها بنفسه . ولما خلا شائع ينبغي أن نشير إليه هنا : فكتير من الأفراد الذين يسرعون في اعتبار ( صورة الفنان شابا ) ترجمة لصية مؤلفها يلقون أن جويس ، في سن الثامنة عشرة أو نحو ذلك ، بدأ بأسا باقتناج آراء توما الأكويني . وليس هناك ما هو أبعد من ذلك من الحقيقة ، لأنه إذا كانت الأفكار قد تيمت من أي مصدر ، فلها تيمت من قراءته للرومانسيين ، وخاصة شلي . حتى إذا بدأ يفكر في قضايا الفن ، تطورت اتجاهاته بتغيره هو نفسه . وليس ما يعيننا في اتجاهه هو توافر نظرية فنية شاملة فيه وإنما الذي

توصل إليها أسن في فنه . وهو إذ يؤمن بأن « حقيقة » الإنسانية لا يمكن أن تتجلى إلا من وراء الواجهات الاجتماعية الإجماعية ، يفترض أن موضوعية أسن إنما تتمثل في « تصميمه الإرادي على انتزاع الأسر من الحياة » و « لا ميلاته القلقة بشرائع الفن والأصغاء والسمائز ، تلك الشرائع القائمة بين الجماعير » . والخطبة أن ما يعنيه في أسن هو تصويره للآداة المثزية ، المستقلة ، الصعبة ، لا فراءة إذن في أن نراه عام ١٩٠٠ يكتب مسرحية على نهج مسرحيات أسن ، ويسمها « مستقبل اللمع » ثم يهديها في جد « إلى روعي » وفي ١٩٠٢ يعزفها !

وفي ١٩٠٢ قدم مقالة ثانية إلى جمعية الكلية السالف ذكرها ، وكان موضوعها هذه المرة هو الشاعر الإسكتلندي جيمز كاترلس ماتجان . نمت هذه المقالة عن أنه صارت أشد ميلا إلى نقد الرومانسية ، ومواجهة بعض القضايا التي كان يتجاهلها فيما سبق . أنه الآن يعزل « للمسرة الأولى » بين المزاج « الرومانسي » والمزاج « الكلاسيكي » . فالمزاج الرومانسي « لا يطق صبرا » على الأمر الواقع ، ولا يستطيع أن يرى « مقرا متناسبا لتلك العليا في هذا العالم » ويرفض « حدودا معينة » مع أنها ضرورية لفنية والفن على السواء . أما المزاج الكلاسيكي فيه تجنب للأمر الواقع ، ويصبر عليه ، ويتجهج متحيا بميل على هذه الأشياء الموجودة ، ومن ثم يعمل على أساس منها ، ويشكلها ، كي يتجاوزها الذكاء السريع إلى مصانها الذي لم يتطوره به بعد . أن تطور جويس فيما بين عامي ١٩٠٠ و ١٩٠٣ واضح بما فيه الغاية . فكلية « الحقيقة » مثلا لم تعد تعبيرا مسطحا عنده ، وإنما قدت تقى - على الصميم - الفن من افتات الروح « المنوي » والأكسيدة المبالر . وفي مراجعته للكتب عام ١٩٠٢ نراه على استعداد لأن يستقدم شرائع « الكلاسيكية » في الهجوم على غوفوس الحزبين ولطشهم إلى المطلق . لقد تحول من شسلي ولبيك إلى توما الاكوي وارسطو . ورغم ذلك قلت لفظ « الكلاسيكية » عنده مجرد تعبير من ذوقه الشخصي ، ولأشاره وضوح الخط ، والقصد في العبارة ، ودقة الفهم الطبيعي . أما الخصائص الأخرى التي تمتاز بها الكلاسيكية ، والنسب في أنها مهمة ، والمطالب التي يتنفسها الصبر والموضوعية الكلاسيكية من الفنان ، فكلها أسئلة لم يطرعها على بساط البحث بعد .

وحوالي هذا الوقت بدأ جويس يطور نظرية جمالية وتبريرا عقليا للكلاسيكية أشد تفصيلا . وفي قلب هذه النظرية يكمن ما دعاه بـ « التجلي » Epiphany - أشهر اصطلاحاته الجمالية - الذي شرح معناه بعد بضع سنوات في روايته المسماة « ستفن بطلا » . وفي الصورة الأولى لروايته « صورة الفنان شابا » . وهو الرغم من أن هذه النظرية اميل إلى العذائقة والتجريد ، فإن فهمها ضروري لفهم نهو الشخصى والفنى . لذلك أنها تمثل ، بطريقة الخاصة ، الاتجاهات الكامنة تحت سطح روايته ( ستفن بطلا ) ومجموعته القصصية ( أناس من ديان ) ، تلك الاتجاهات التي تقدها في أعماله التالية .

ويمكننا أن نستشف من مذكراته أنه أصبح الآن يميز تمييزا قاطعا بين فربين مختلفين من الشاعر . فهناك - من ناحية - الرغبة والشغور ، وهناك - من ناحية أخرى - التأمل والاستقرار

أو قل - إذا شئت استعمال كلماته هو - أن ثمة مشاعر « حركية » Kinetic ، وأخرى « سكونية » stasis . فالشاعر « الحركية » جسدانية « تنترنما عن أحضان الراحة » وتدعونا إلى تلك هذا أو تجنب ذلك ، بينما الشاعر السكونية « رويحة » تتمثل في توازن اللحن توازنا تأمليا ، سواء كان القرو فرحا أو حزنا ، وهو ما يسموه « ستفن » بعائلة « السكون » Stasis والشاعر التي تلام الفن ، مملوفا أو مملوفا ، هي الشاعر السكونية بالتمام . فهي تمثل الشرف الوحيد الذي يمكننا عن طريقه ، أن نرى « جمال الفن أو تفهمه » وفي بدورها الأثر الوحيد الذي يخلقه فينا الجمال . إنها « الغاية الجمالية » المحقة التي ينبغي أن يتجه إليها كل شيء ، والتي لوجه كل شيء . وعلى ذلك يعرف جويس العمل الفني بأنه « توجيه الإنسان لمادة شعورية أو ذهنية إلى غاية جمالية » . والعمل الفني على ثلاثة أنواع : غنائي ، وملصبي ، ودراسي . فالفن الغنائي هو الذي يقدم صورة فنية من حيث طلائها المباشرة بالفنان . والفن الملصبي هو الذي يقدم صورة فنية من حيث علاقتها المعقدة بين الفنان وبين الآخرين . والفن الدراسي هو الذي يقدم صورة فنية من حيث طلائها المباشرة بالآخرين . والشاعر الوحيدة التي تليق بالفنان هي الشاعر « السكونية » فالذا كان مثلا في حالة غضب « حركي » فيسبىر عمله من ذلك الغضب ومن ثم يغيره لافصا . ويدعو جويس - كما ينبغي لنا أن نتوقع - إلى استلخ الفن عن المشاعر « الحركية » ، واستلخ الفنان من عمله .

من الواضح أن قدرا كبيرا من هذه النظرية لا يعدو أن يكون تقريرا لما قدنا أولا مقداما منذ أيام كانت : أنها « الغاية بدون غاية » التي هي طبع الفن . ونجد - من الناحية الأخرى - أن صياغة جويس لهذه النظرية وهو في هذه السن المبكرة تستعمل على بضع صعوبات . أنه ممدد - على سبيل المثال - بفصل الفن عن الشاعر الإنسانية المصادية كلية ، مما يؤدي - بالتالى - إلى فصله عن أى معنى معنوى . ثم هو يشغل في أن يتبين كيف أن « جمال » الفن و « حقيقته » امران متداخلان . فنحن نحكم على المعنى المعنوى للعمل الفني ونصنعه بلته « صادق » أو « ميق » لا على مدى من « القوانين التي لا تتغير » التي يكشف عنها ، ولا على مدى من مادته المبرورة ، وإنما على مدى من معنى معنى لصيوريه التخليعية . أن « الحقيقة » الفنية ليست مجرد عنصر مصاحب لـ « الجصال » ، وليس هذان العنصران صفتين منفصلتين . غير أن جويس يطالهما منفصلتين عندما يقول أن الحقيقة : « هي أخطر علاقات ما يتركه العقل على الأفراد » وأن الجصال « هو أخطر علاقات ما يتركه الحس على الأفراد » وأن الفن يستطيع ، على نحو ما ، أن يجمع بين الحقيقة والجصال .

أوضح جويس نفسه في رواية ( يوليسيز ) أن هذه النظرية تسرف في تبسيط الأمور الطمس الذي تعبته أداة الفنان ، وفي تبين طبيعة موضوعية الفن . وتثير هذه النظرية أيضا سؤالا رأى جويس ، في شبابه ، أنه يصاح إلى أجابة عاجلة وهو : كيف يستنى فسكون الفن الجيد ( أى لـ « غايته الجمالية » ) أن يثير الحياة إثارة تخيلية وروى بعض مشاعرنا الخاصة ؟

وكان جوابه عن هذا السؤال هو القول بأننا عندما « نرى » الحقيقة إنما « نستشعر » سكوتنا انطاليا . هكذا أصبح أمام مشكلته الفلسفية وجها لوجه ، ولكنه لم يستطع - بطبيعة الحال - أن يعطها حلا نهائيا .

ونظرية « التجلي » في رداية ( ستفن بطلا ) هي فكرة هذه المحاولة . جعل جويس متطلبة جملة انتزعا من توما الاكويني ، مفسوة من سياقها : « أن الاشياء الثلاثة التي ينبغي نورانها في الجمال هي : الاتصاف ، التوافق ، الإشعاع » ، وهي صلات ثلاث يذكرها جويس في رداية « صورة الفنان شابا » باللفظية الانائية : الاتصاف أو الصحة *integritas* ، التوافق *consonantia* ، الاتصاف *clavitas* كذلك يترفي في مذكراته أن توافي هذه الصلات الثلاث من شأنه أن يولد حالة « السكون الانطالي » التشود . وبني عليه أن يوضح كيف تتجاوب هذه الصلوات مع مراحل ادراكنا « للحقيقة » ، فالتفري لنا ندره - أول ما ندره - « الاتصاف » أي الشيء متصلا بما سواه . لم ندره « التوافق » أي ينسأه الشيء . وأخيرا نفس يد « الإشعاع » ويسل الشيء إلى مرحلة « التجلي » لعني الفرائي .

وهذه المحاولة من جانب جويس تتميز بالإنجامة ولكنها لا ترسنا ، فالفنان التشائي عند ستفن ( وعند جويس ) هو المراقب العظمى الذي غدا الآن مزودا بأداة بصرية من نوع خاص « جلوات بين رداية تسمى إلى وضع رداية في بؤرة دقيقة » . و « الحقيقة » عندما « بمثابة شيء معطى ومائل بصورة موضوعية أمام عيني مراقب « لا مبالى » ، ولكن في نظرها مجرد تمثيل لا لاحقه الفنان . لم يدره جويس أن اتفاق انما يطلق ما هو أكبر من مجرد شيء يقول الحقيقة ، وأن الحقيقة الفنية من نوع مختلف من سائر أنواع الحقائق ، وأن الاتصافية تقتضى صاحبها أن يفهم نفسه كيهما يفهم ما يراه ، وأن مثل هذا الفهم لا بد وأن يؤول في شكل عمله وفلته . و « انتجليات » التي كتبها جويس فيما بين ١٩٠٠ و ١٩٠٣ تؤكد هذه الحقيقة . فهي لا تبدو أن تكون شروحات فائقة موجزة ، مما الفنان ذاته وهو يخطها إلى الحد الذي جاءت منه بسرعة في الموضوعية إلى درجة ثانية صرفة ؟

كانت مواقف جويس من الفن جزءا لا يتجزأ من « حياته » كالعامة . فتمرفاته في هذه الفترة تتم عن فداية ، وإيمان سلاحي بأن الحقيقة موجودة أمام كل ذي عينين ، وأنسقاط لا شعوري لمشاعره الخاصة على العالم الخارجى ، مما جاءه يفظف خلفا شديدا بين الحقيقة والتفسير ، بين الجبر والاختيار ، بين الفات والموضوع . ويذكر أخوه ستاسيلوس أن جويس صمم تصميم « بطونيا » على أن يعجل من حياته « تجربة في العيش » كي ينفذ « المصنع التمتع » ل « أسلوبه الخاص في الحياة » . وبمكتنا ، إذا تبيتنا في تلك السنوات أن نرى نواحي الصور التي يشتغل عليها هذا الأسلوب . جهر جويس برغبته للفهم التقليدية ، وذلك في أثناء سنتي دراسته الجامعية ، ثم نال الليسانس عام ١٩٠٤ و سرعان ما وجد

نفسه على غير وثاق مع مجتمعه . كان انقباضه إلى المال والمستقبل المسمون والاحترام الذي من مواهبه وكرامه الجمالية جذيرة به حافزا له على أن يربى في نفسه طغمة التسامح بالانفصال . كما يعمل رأى فنان أبسى أصيل . وفري في ذهنه أن الحقيقة « ينبغي » أن تزوده بالفرص اللازمة للتعبير لا بميلاته بأزاء انشاس والوقوفين ، فإذا لم تزوده الحياة بهذه الفرص عمد إلى استخدام موهبته التي لم يفلحها قط في دفع عجلة القدر إلى الاتجاه الذي يريده . يقول عن بطله ستفن : « انتهى إلى أن الحقيقة قد امتنه ليكون أدبيا » ومن ثم فند فر قراره على أن يفتق - رغم آف كل المؤثرات - هذا الذي اختارته له الطبيعة » . هكذا راينا جويس في عام ١٩٠٢ يملك من المشاعر الصادقة والبطولة ما يؤهله لأن ينشئ نفسه من ديان للمرة الأولى ، ففضي بضمة أساييع في مدينة باريس ، ولكنه عاد إلى دبلن عندما أتته نيا وقاماته ، وفي أثناء العامين التاليين قضى وقته في كتابة بلع فضلك ، والتكتسب من مراجعة الكتب في الصحف والفيلكات ، والشراب والصعب ، وكتابه ما قدر له أن يفرد - فيما بعد - مجموعة ( اتس من دبلن ) وديوان ( موسيقى الغرفة ) ورواية ( ستفن بطلا ) . وفري في أن يشتغل فنيا لم عدل عن هذه الفكرة ، وبدأ يكون من ( هملت ) نظرية سافها في تصانيف رداية ( يوليوسيز ) . وفي ١٩٠٤ انتهى بنورا بارتكل ، وسرعان ما وقع في حبها ، وانفصا بالزواج منه ، لم فادر معها دبلن بعد شهر لال ، كي ييسدا متفاه الثاني والأشد جدية .

وفي أثناء ذلك كله كان جويس سكا يقول وتسنارده المان في كتابه ( جين جويس ) ١٩٥٩ - يشير الناس عليه الفرة تساعده على خلق صورة فاته كما يريدها أن تكون . وما أن شرع في الكتابة من نفسه حتى ندره ، بطبيعة الحال ، أنه أن يتمكن من صبة اتجاهه إلى النحو الذي يريده إلا أنه اضطلت الحياة صبرى ياتم اغراضاته الجمالية : ومن ثم فعدا « الذي » الكامل لضرورة حيوية بالنسبة له كلفان وإنسان على السواء . على أنه فعدا : تشد فها لذاته عن ذي قبل ، وصار يتقبل « متفاه الاختياري » لفرته السبيل إلى امداده بمادة رداية ، ولايشي ذلك أن معرفته بنفسه بلفت حد الكمال . فنحن نراه ما زال عفتنا على سبيل المثال ، بأن اصطفاه السابقين قد خاطوه وجطوه يعانى « الاستشهاد » في متفاه ، لا تشي إلا لاهم يخطفون على القيم التعارف عليها وهي التي نلر شعدا .

وبعد بلع سنوات يشكو من المشاكل التي يلافيها « عندما ينفذ اتناجك وحياتك شيئا واحدا » فعندما يتماطلان في نفس التسنج : « أنها مشكلة تقيم الفنان لحياته ومستقبله الأدبي » ذلك أن جويس لم يفرك قط تفرقة كاملة بين الحياة واللى ، أو بين الحقيقة والتصور ، وأن صار عليه - فيما بعد - أن يتعلم كيف يفرك بينهما وذلك قبل أن يخطف بينهما مصمدا - وبالتالي على نحو ذي معنى - في انتخابه .

كان جويس في عام ١٩٠٤ ما زال ذلك الفنان الشاب المخترب الذي كتب ( اتس من دبلن ) و ( ستفن بطلا ) على ضوء رفضه لجمتمه وربطته في البات ذاته وعتيق وجوده . كان يهدف من وراء ( اتس من دبلن ) إلى أن « يفضح روح ذلك الفساح

التصلي أو النقل» الذي يعجز مدينة دينن ، في دايه . وكان يهدف من وراء ( ستفن بطلا ) الى تجديد معالم شخصيته هو و نفاذاتها مع مؤثرات الوراثة والبيئة . وفي فترة هذا البرنامج الصارم لم يكن قريبا أن تراه ينشد الراحة والسكون في الشعر . فديوانه ( موسيقى الغرفة ) كان - كما قال فيما بعد - « احتجاجا على نفسي » مما يصر لنا السبب في أن الجصور تقبيل ذلك الديوان بغتور . والسبب في أن القلب فهادمه ليست ذات قيمة كبيرة . ومن المؤكد أن ( الوظيفية القديمة ) التي كتبها عام ١٩٠٤ تتميز بالحيوية التابعة من روح التصدي المسيوب ، ذلك التصدي الذي كتب به كتاباته «نثرية الأولى والذي فارق به دينن :

هالدا ليف : فاضي نفسي ، غير حبيب ، بلا رفيق ، بلا صديق ، وحيدا لا مباليا لكفار الرغبة ، صليا كحرف العجل حيث أطلق منطاحي (١) في الهواد .. ورغم أنهم يركلونني بعينها من باهم فإن روحي ستظل تزاكمهم الى الأبد .

كان رحيل جويس من دينن ابتدئا بانطواء فلسفة من حياته . أما الفلسفة التالية فتتمثل بإفلاته عن أتمام رواية ( ستفن بطلا ) ثم شرعه في كتابة ( صورة الفنان شبايا ) وبعده الأמוד بعيت تكون ( يوليسيز ) تمة لـ ( صورة الفنان شبايا ) : إنها فترة النمو الفلسفي في حياته ، ما بين ١٩٠٤ و ١٩٠٧ .

طوح « التخلي الاختياري » بجويس إن ليويسج الى بولا الى ترينستا التي استقر بها عام ١٩٠٥ . وكان ينجس من فكري اللغة الإنجليزية في مدرسة برلينز ، ويوليسيز - في عين الوقت - كتابة قصة القصيرة « صمصا » على « أن أحد من سن قلبي الصغير ، والفلسفة في الحبر الكثر ، كي أكتب جملا صغيرة حقيقة عن التخلي اللذين خالوني » . وما ليث أن أتم مجموعة ( أناس من دينن ) في ١٩٠٥ . وبدأ يجرى صراما دام مدة أربع سنوات وهو يحاول الصعود على نائير يقتل طبعها . على أنه ما أن انتهى من كتابة تلك المجموعة حتى بدأ القلق يساوره ، وبدأ يشك في الروح التي أملت عليه كتابتها : أفلا تكون مجرد صورة هزلية لفيلن ؟ وهل روحه مجرد روح « مؤذية » ؟ سارع نحوه ستيفنلاوس بإزالة هذه التمسكود منه ، وأعاد اليه لفته بنفسه . وسرعان ما بدأ جويس يؤكد لنفسه أن كل التفاصيل الواردة في هذه المجموعة إنما هي مأخوذة من صميم الحياة ، وانتهى الى أن أوقع نفسه - وحاول اقتاع الآخرين - بأن « أسلوب الوضاعة الفريضة » و « أربع الفساد » اللذين تسمي بهما الجصور من شاكلتها أن يعادلا أترا معزرا لبلده من الناحية المكتوبة . سوف تسبح للمجموعة بتجديد هواد دينن ، أو كما قال في رسالة الى تاجر عنيد أبي نشرها : « كنت المسؤل من أن راحة الزماد والأشياء القديمة والقيمة تنقد في سماء قصصى » التي أؤمن إيمانا جادا بأنك إنما تؤخر مجرى الحضارة في أيرلندا إذا أتت حلت بين الشعب

(١) المناطحي

: الشعب في قرن الزمل .

الإيرلندي وبين القساء نظرة صريحة على نفسه في مرآتي المصقولة .

ويعني على ذلك عمام فلا يرضيه أن يظل مجرد مرد لاصداء موافقه الباكرة ، وتجاوزده الشكوك . فلما جاء عام ١٩٠٧ رأينا مولفه من أيرلندا وقد تغير ، وكثير - بالتالي - نظره الى اتجاه : « عندما افكر أحيانا في أيرلندا ، يميل الى أني كنت قاسيا عليها بلا موجب . اني لم أعود ( في مجموعة أناس من دينن على الأمل ) أي ملطر من مفساهر فتنة هذه المدينة .. عزلتها المخصصة وكرم وفادتها .. وجماعتها » . وبهذه الروح الجديدة قرر أن يكتب قصة جديدة ينسج بها مجموعة ( أناس من دينن ) : ألا وهي قصة (الوئي) التي تعد - الى حد بعيد - أحلق قصصه والضمرة على تحريك المشاعر . كذلك نجد أنه من

بين الأمور ذات العلاقة بتغير مولفه من قصائد (موسيقى الغرفة) وهي التي كانت على وشك النشر ، فقد وصلها بأنها « من نتائج الشبكي » ، وإراد أن يجسد لها عنوانا « ينحصرها الى حد ما دون أن ينتهضي من فهدا انتقاصا كاملا » . وطرا تغير معالي على نظره الى نفسه ، فعلم من أتمام ( ستفن بطلا ) لما ليثته فيها من حيوية فنية . وراح ينتقل في قلق ما بين ترينستا وروما ، وبدأ يشعر بأنه يتغير : « إن لدى بضعة أفكار أريد أن أصنع عليها شكلا لا ينافيها مذهبيا ، وإنما باعتبارها مواصلة تعبيرى عن ذاتي » ذلك التعبير الذي أرى الآن اني بديته في ديوانى ( موسيقى الغرفة ) . وهذه الأفكار أو الفرائز أو الحسوس أو الدوافع ربما كانت شخصية صرفة . « لقد بحثت فاهما فاهما ، وترددا في استفسار الأحكام ، على غير ما اعتقدت منذ قديما . والتجارب التي ألقاها في ترينستا عام ١٩٠٧ تؤكد فلذا انتظور الذي طرا عليه : فهو يشبه فيها أن نظره الى أيرلندا والى جيجل كلارنس متجانس قد صارت أقل أصليا بالروح « البيولوجية » والقرب الى الموضوعية . وأشيرا يمكن من أتمام قصة ( الوئي ) في الشؤون الأخيرة من عام ١٩٠٧ وصمم على أن يعيد كتابة ( ستفن بطلا ) من جديد . حتى اذا استكمل ذلك الحول كان قد شرع في كتابة ( صورة الفنان شبايا ) وبدأ يكر في تحويل قصة قصيرة له عنوانها ( يوليسيز ) الى رواية . فقد بلغ سن الرشيد الفني .

كانت رواية ( ستفن بطلا ) هي أدق وصف لمواقف جويس في شبابه من الحياة والفن : فليها يتبدى ضاده المكتوى ، وتأكيدا لأهمية ذكر « الحقيقة » في العمل الفني ، وكلاسيكية وإيمانه بالتخلي . ومهما يكن من أمر فلانه في روايته ( صورة الفنان شبايا ) و ( يوليسيز ) قد غير من حقائق حياته كي يعبر عن فهم أصق لتاريخه الشخصي ، فزاد على سبيل المثال من فجاجة ستفن في ( صورة الفنان شبايا ) كي يدل على تقدمه نحو التشخيص في ( يوليسيز ) . أن أفكار ستفن في ( صورة الفنان شبايا ) لا تمثل أفكار جويس الحقيقية فيما يتعلق بالفن المكتوى والاجتماعي للفن ، ولا تنقل إيمان جويس بأن (السرور) الشيق الذي يتشبه الحياة هو « أمثل أساليب الفن » . ويؤمن ستفن - على العكس من خالفه - بأن الجمال هو اللجال الوحيد للفن إيمانا يتسبح أسبق مجاله كلما أيمنا في تلخصه



عن معنى يتولد من اتحاد المعارف وموضوع المعرفة ذلك الاتحاد الذي يتم عند عملية الفهم . وتتلما يخلق اند عاله . يخلق الفنان عالا تخيليا - أي شخصيات وجوا وحياة - الخ .. - نابعاً من ذات نفسه ، حتى ولو كان موجوداً في العالم الخارجي الذي يحير . عند ذلك يتجسد « ما يشعر به » الفنان مع « ما يراه » ، وتتولد الأشياء القيمة في نظره طامعا موضوعيا ، ونظمو الحقيقة التي يصورها ذات معنى . يقول في (يوليسيز) : « أننا نسير خلال أنفسنا ، ونلتقي فيها بلصوصي ، وأنشباح ، وعصافرة ، وشيوخ ، وشبان ، وزوجات ، وإبراميل ، وأخوة يربطنا بهم الحب ، ولكننا نلتقي في كل ذلك - بأنفسنا دائما » . ويرى ستفن أن كل الأحداث التي مرت بشكسبير كانت تستحيل إلى مادة صالحة للفن في طاعونه ، وأن كل شيء في مسرحياته يعكس العالم الخارجي .

كلما يؤمن ستفن بأن الحياة لا تكمل إلا في فعل منكس تم في الثالثة أسر نفسها . فاللهن التي يسعى إلى معرفة المجلدات التي تعالجت عليه ، في أثناء محاولاته الفهم ، ونزوعاته الإبداعية « متلما سمى جويس إلى أن يعرف نفسه ، وذلك من طريق تتبعه لراحل نحو ستفن » . أن تشمل حياة يمكن لأرواح أن تلعب بها هي الحياة التي « تستووب » تجربة الأرواح بكل تفاصيلها ، بدأ في ذلك محاولته الفهم . هنا نجد إيريرا عاليا لأن السيرة الذاتية ، و « الألفية » الفنية التي لا تنكسر بالتصوير عن اهتمامات الفنان في تعالها الزمنية ، وإنما نمر أيضا عن الدراما الداخلية لهذه الاهتمامات ، وعن شكاها ومقارها الكامنين فيها . ويقول ستفن أنه حتى أعطاه العبارة « أندية » إلى نحو ما ، فهي سبيلهم إلى فهم أنفسهم ، وهي لهم بمثابة « يوميات الاكتشاف » .

من هذا ترى أن فن الترجمة الذاتية خليق بأن يصير عن فهم الفنان للحياة ، كما عرفها ، بما في ذلك فهمه لمحاولته الرأفة كفنان . أنه تعبير عن العالم الخارجي والعالم الداخلي على حد سواء .

القرن هذا التطور في نظرة جويس إلى الأمور بتطور حاله طرا على حياته . فقد بدأ الآن رب أسرة ، ومدرسا ناجحا في مهنته ، ورجل أعمال حائلا ، وإنسانا اجتماعيا ، بل وصحفي . ولزاداد هدد أصمقائه ، وتحدثت أحواله اللبية إلى حد مكته من توجيه جهوده إلى عمله الخلاق . ومنذ عام ١٩١٧ فصاعدا أحاطه الكثيرون بروايته السطحية . لم تغير شيطنته الحقيقية ، بطبيعة الحال . فقد ظل سريع المبادرة إلى الخلق بأن لمة مؤامرات تعاد ضده ، وظل يتطلب من أصدقائه أن يؤمنوا بمبقرته أيمسا غير مشروط ، وظل - تحت سطح حياته اليومية - متشغلا بمتطلبات فنه ، تلك التطلعات الدنيوية التي لا تنتهي . وتكشف لنا حياته في ذلك الوقت عن نشاط متعصب مركز لم يرايه ولم كل ما أضره طريقه من صعب . فقد اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى ، وأصفرته إلى مفارقة ترينستا والمسافر إلى زيوريخ ، حيث كتب الجزء الأكبر من (يوليسيز) . وفي ١٩١٩ عاد إلى ترينستا ، لم يسافر في العام التالي إلى باريس حيث أم (يوليسيز) وظل بها إلى أن قامت

عن كتب . اكتشاف ستفن في (يوليسيز) أن للفن أبصدا اجتماعيا ومتموية ، فكان هذا الاكتشاف مرحلة حاسمة من مراحل تطوره . أن رواية (يوليسيز) هي الرواية التي تعبر عن نصيح نظيرة جويس إلى الفن ، وهو نصيح ميز نظراته في المرحلة التالية من حياته : من عام ١٩٠٧ إلى عام ١٩٢٠ على وجه التقريب . وتتلما ستفن في الفن والزمن ومسرحية ( هملت ) وشكسبير - كما تبينها رواية (يوليسيز) - تكس نغلا بصيرة جويس الفائض الذي نصحي بمفهومه الآن أن يرسم صورة لنفسه في شبابه ، وذلك بعد أن تجاوز هذه المرحلة .

ويمكننا أن نتبين مدى النصيح الذي طرا عليه إذا نحن تبينا تصويره الجديد لعني « الدراما » : تلك الكلمة التي بدأ حياته الفنية بمحاولة شرحها . فقد كان ستفن في (صورة الفنان شابا) يلقى هذه الكلمات المتخلطة : « أن شخصية الفنان ، التي تكون في مبدأ أمرها صرخة أو إجمالا أو حالة نفسية لم لا نلح أن تستحيل قصة سائلة خفسافة ، إنما تظهر نفسها - في نهاية المطاف - من الوجود ، ونظمو لا شخصية ، إن جاز لنا استخدام هذا التعبير . أن الصورة الجسدية في شكلها الدرامي إنما هي الحياة وقد طهرها الفيلال الإنساني وأعاد استغلالها عليه . عند ذلك نجد سر عالم الجمال ، مثل سر الخلق المادي ، وقد اكتمل . فالفنان - شأنه في ذلك شأن الله الخلق - يخلق داخل ، أو وراء ، أو خلف ، أو فوق ما سواه بدءا ، خفيا ، متخفيا من الوجود ، لا مبالا ، يخلق انظارا إبداعيا » .

إنها كلمات رنانة ، ولكنها تنطوي على كثير من نواحي القصود . فنظهر الفنان من الوجود ينتخبه من الصرامة والتكامل ما لا يقدر عليه ستفن الشاب ولا جويس الشاب .

أما الأفكار الفائضة الواردة برواية (يوليسيز) فهي تنتشر في تفاصيل الرواية على شكل شذري معقد ، ولكنها يمكن أن تلخص في النقاط الآتية : لقد أصبح ستفن يمدرك الآن « لانا » يتضمن عليه أن يخلد بنظام الكلاسيكية . فانت لا تستطيع أن تدمرك « الروح » التشكيلة ، و « الدراما » الداخلية اندراكا مباشرة ، وإنما أنت تدمركها - متلما تدمرك أي شيء آخر - من خلال تجسدها في «الإن» ، وال «هملت» : فيما تراه ، في التجمع الذي ينبغي عليك أن تعيش فيه وأن تعلمه . أن الفنان - شأنه في ذلك شأن أي مخلوق آخر - إنما هو بالضرورة جزء من «الإن والها» ، شأنه ذلك ما أمي ، وهو يعيش في عصر متلما يعيش عصره فيه . لقد كان شكسبير مثلا للمصر الإليزابيثي ، وكان - في عين الوقت - فنانا دراميا عظيما . وما له دلالة أن يتجه ستفن الآن إلى شكسبير ، وليس إيسن ، كي يستمد منه أمثله .

كذلك نجد أن ستفن قد صار الآن أقل اهتماما بكلمة « التعلج » المهمة ، وأكثر اهتماما ب « الكلمة » التي هي أداة الفنان . أن « الكلمة » عند الفنان تشبه كلمة الله في أنها تعبر

الموت» ، وعليه أن يجعل الإنسانية تدمج في عناصر الطبيعة الكونية : « الأرض والنهر والجبل » .

كان مشروع الرواية جليلا ، ولا شك في أن الصانع اليه كان مخلصا . فقد كان يرغب رغبة صادقة في أن ينتهي بتصويره « الدراما » الإنسانية إلى نهايته الطبيعية . وعلى الصعيد الفني يجرى مع هذا الطموح بقوله : « تريد لغة ناعمة على كل اللغات ، لغة يدن لها الجميع بالولاء . ليس لي مستقبلا ، أغير من نفسي باللغة الإنجليزية دون أن أجد نفسي مسجوناً في نواياها » .

ظهرت ( ماتم فينجان ) في مجلة ( تراتش ) ، وأثارت من المعارضة ما جعل جويس يستحيل في الدفاع عنها . لم يألئ أن يفا يشك فيها ، متلمسا شك ( أناس من بلدان ) من قبل ، أنه يستحيل : ألا يحتمل أن يكون السارق في الطريق المظلمة ؟ وتراء - لسوء الحظ - لا يخلن إلى أن الشلال انتهى بتبرها هذا الكتاب أكبر بكثير من أن تكون مجرد القصص أو الأفكار القصوى إلى هدف . فالسؤال الرئيس الذي لم يجب عليه هو : كيف يمكن لأي فنان - أي لشخص صين يبعث في مكان وزمان معينين - أن يستوعب « كل » التجربة الإنسانية مباشرة ؟ وكيف يمكن للكتاب أن يتخيل معنى ودوام الحياة الإنسانية ؟ لقد كان ليرا ياوند على حق عندما كتب إليه قائلا : « لا شيء يستحق بل كل هذا الجيود الأروا الألية - ولا أخل أن كتابك من هذا النوع » . غير أن جويس كان ينظر إلى كتابه - فيما يبدو - على أنه رؤيا ألية . وعاد إلى الحراس النقاد بنو له أن لغوي الكتاب راجع إلى لغوي العبارة الفنية التي يصورها ( فالكتاب عبارة عن حلم طويل ) ، وأن « الكتاب » غاية في البساطة . فلما لم يلهم امرؤ أي لحظة منه ، فما عليه إلا أن يقرأها بصوت مرتفع » ، وأنه أشد أصالة من أن يصحبه الأكاديميون ، وأن لغوه مختلف من لغوي سائر الكتاب لأنه قادر على أن يبرد كل سفر موجود فيه ، وأن النضر الموسيقي عنده أهم من عنصر المعنى ، وأنه لا يخلو - رغم ذلك - من معنى ، بدليل كل ما أتلفه عليه من وقت وجه ولؤدية . موجز القول أنه صار يطلق بين التركيب والتعقيد ، وقال يوما على سبيل المزاح أنه يستطيع أن يبقى النقاد مشغولين بهذا الكتاب لمدة ثلاثة قرون ، كما قال أن فهمه يقتضي فائده أن يخصص حياته كلها لقراءة أفعاله . ومن المؤكد على أية حال أن الرواية مكتوبة بروح « السرور » القهوي ، لتشيا مع قوله : « أن الهدف من هذا هو أن تصالح نفسك . والتحق أن بعضنا من خير أجرائها ينتج في تحقيق هذا الهدف » .

خلف نشر ( ماتم فينجان ) جويس في حالة خواء ونفوس « لقد جربت كل شيء » . وما لبثت متسلسلة الشخصية ، وعمره و التلاخ نيران الحرب العالمية الثانية أن حالت بينه وبين استرداد قواه . عاد إلى زيورخ في عام ١٩٤٠ وتولى بها في العام التالي بعد حياة امتزجت فيها خطوط الحقائق بالشاعر والكثير الوصفي بالروايات الشخصية ، والحقبة بالخيل .

الحرب العالمية الثانية طغوت به إلى زيورخ . وبعد جهاد طويل تمكن من نشر مجبوسية ( الناس من بلدان ) عام ١٩٤٤ ، ورواية ( صورة الفنان شيا ) عام ١٩٤٦ ، ورواية ( يويس ) عام ١٩٤٧ . على أن نشر رواية ( يويس ) كان أيلانا بسببه صدمة جديدة من حياته . فقد انتشرت هذه الرواية ، ومدحها الناس بينما شك منها آخرون ، وظهرت - لأول ما ظهرت - في فرنسا ، ثم في الولايات المتحدة والظفر أخرى ، وأخيرا تترت بعض نسخها إلى إنجلترا نفسها فأحدثت فسجة كبرى في الحقل الأدبي ، وفاحت أنهر الصحف والمجلات بالمدح من هذا الروائي الجديد . ولغة ستة عشر عاما أكتب على كتابة رواية جديدة - كانت آخر عمل له - رغم أن الأرض أصاب فيه ، وصار نصف مكفوف ، ثم أصيبت ابنته بالجنون ، ولم تكن الحياة من حوله بالتى تربت على إراجه أو الطمينة . ثم جويس تلك الرواية عام ١٩٤٩ ونشرها تحت اسم ( ماتم فينجان ) .

وهي رواية اختلفت فيها الآراء اختلافا شديدا : فقد رأى البعض أن الفترة الأخيرة من حياة جويس - من ١٩٢٢ إلى ١٩٤١ - تمثل أعلى مراحل تطورده ، لأن موضوعيته فيها مكنته من التغلب على آلامه ومتابعه الشخصية .

والرأي عندنا هو أن رسالته ، وذكريات عارفه عنه ، وكتاب ( ريتشارد ألان ) عنه ، وروايته نفسها ، تم كلها من أن حيويته كانت أهدى في التنافس لا في الإزدياد . أن التوتر الفني كان ينشعب في داخله بين نفسه الفنية وطغى الحقائق ، ذلك التوتر الذي جعله يشتر أناريا أدبية رائدة في الفترة ما بين ١٩٠٧ و ١٩٢٢ ، قد أخذ في الزوال ، وكادما صار بمثابة إلى الراحة بعد أن كتب ( يويس ) . لقد بدأ اهتمامه ينحصر من الحياة الواقعية المحيطة به ، ويرتكز على عالم « الفن » ومشاكله التقنية . أنه يقول في عام ١٩٣٦ : « منذ عام ١٩٢٢ صار كتابي بالنسبة لي حفيظة أكبر من الشخصية » مما يؤكد تسار التجريد الذي أنجرف فيه . أن ( ماتم فينجان ) لا تكفنا بمعلوماته القديم للدراما : موضوعها هو صراع وتطور الإنسانية ككل ، و « الروح » المصاحبة لفنية نفسها . ولكن يتناول هذا الموضوع ، كان عليه أن يتحول من عالم ألوهي والوقائع المألوفة إلى ما أسماه « علم جمال العلم » حيث تتناول الأشياء وتصادف من نفسها ، حيث تمر الرؤى من العين إلى الرؤى ، حيث يستخدم الفن جلود الكلمات كي يشتره منها كرواية جديدة تصف نواحيها ، واستولائها الرمزية ، والقاعها » .

أو قل : أنه قد صار الآن يبحث عن « الدراما » في أصق أعمال الفن ، وهي اللغة . عليه أن يعيد تشكيل اللغة كي يكثف - من وراء كلماتها - عن طبيعتها الأسفوية باعتبارها عملية شاملة تتكلم كل بني الإنسان ، وعليه أن يعرج بين مصطلحات الإيمان واللكان ، وأن يتناول في تلك الرواية أسرة دبليزية ، مستعزلا جهاها إلى خطوطها الأساسية : « الرجل والمرأة ، البلاد ، الطفولة ، الليل ، النوم ، الزواج ، الصلاة ،

# رسائل جامعية

## تقدمها خاتمة شاهي

انه لوصف العرب الخليل وهو الملقب بالخير لتصنيعه لشعره ،  
ولد ابيه رجال الجند والعمل ولتشيدها بشعره كابي بكر  
الصدوق ومعاوية بن ابي سفيان وميد الفلك بن مروان ، وقبيلة  
الشاعر « غني » عاشت حياة مليئة بالحروب المستمرة التي  
اصطلت القبيلة بنارها والتي كان منها يوم « محجر » الذي  
انصرفت فيه « غني » على « غني » . وحينما حدثت الازمة بين  
« غني » وجعفر بن كلاب نتيجة لقتل أحد الغنويين ابن عروة  
الرجل الجعفي وابنت بنو جعفر أن تافسوا دية جعفرى من  
غنوى : الضارب « غني » أن ترحل الى جنوب الجزيرة العربية  
وتنزل عند بني الصارث بن كعب .. وللقبيلة ديوان فسمن  
دواوين القبائل .

وقد دفعت الشهادة التي عرضت للباحث على أن طفلا كان  
يعيش منذ مطلع النصف الثاني من القرن السادس حتى  
نهايته .

ومن المرجح انه توفي قبل الدعوة الإسلامية . بلليل - فمن  
ناحية ليس في شعره ما يدل على أنه اندك التي سمعنا صلي  
الله عليه وسلم ، ومن ناحية أخرى أن راويه أوسا وزهيرا توفيا  
أيضا قبل أن يدركا الإسلام .

وقد ثبت من الدراسة أن طفلا كان سبيلا من سادات قومه  
البرزين ، يعملون له ريع الثنائن من سبي وخيل وسلعة ، كما  
كان قلدا للفرسان قبيلته متصفا بالشجاعة وكانت الشجاعة  
والفرسية هما ما رشعاه للسيادة ، كما أنه كان واسع  
الثروة ، فقد كان يملك مئات الإبل ، كما كان يقوم لقبيلته في  
بعض الأحيان بدور المسطرة بينها وبين غيرها من القبائل  
العربية سايبا في الصلح ، وحقن الدماء .. وكان طفيل حكيما  
حقيقا سعيد الرأي والثقة .. ومن الأشياء التي تلفت النظر  
في هذه الدراسة معرفة الشاعر الواسعة ببطرة الطفيل ، فهو  
لم يكن يعرف الصديق منها والهجين وما يستحب وما يكره من  
صفاها فحسب ، وإنما كان في علم بالأغراض التي تصبىها  
وطرق علاجها - وقد جاءت هذه المعرفة من كثرة ركوبها واقتناها  
وولائها ، وبإطلاع الباحث على المخطوطات العربية في علم  
البيطرة وجدها تستشهد بأبيات له في هذا المجال .

وللخيل إمام فمن يصطير لها  
ويصرف لها أياها الكيسر تعقب



## طفيل الغنوى حياته وشعره

كلية الآداب جامعة القاهرة نوهت  
الرسالة المقدمة من السيد محمد  
سيد القادر أحمد لتيسل درجة  
الماجستير من قسم اللغة العربية  
.. وموضوعها « الغنوى طفيل .. حياته وشعره » .



وطفيل الغنوى .. شاعر من كبار شعراء العصر الجاهلي  
ومن القدماء ، وقد احتل منزلة كبيرة عند الرواة والنقاد  
القدماء ، ويعتونه من شعول شعراء ، ليس ، ويعجلونه استاذاً  
لدراسة الصنعة الجاهلية .. وهو استاذ لأوس بن حجر الذي  
نسب اليه الإبحاث الحديثة استلابية مدرسة الصنعة .. كما  
تلمذ على يديه أيضا زهير بن أبي سلمى .

وقد اجتهد الباحث بهذا الموضوع لأن طفيل من الشعراء  
القدماء للفقيرين رغم أهميتهم في تاريخ الأدب العربي .. كما

اي من يصير على السندانة المتقلبة برياسة الخيل ومقاساة  
اهوائها اعقبته الخير والقيم .. ومن شدة حبه للخيل نراه  
يصف الحصان من الرأس الى الذنب لا يكاد يترك عضواً من  
أعضائه الا وصله فاحسن وصفه ، فهو يصفاها بأنها قليلة لحم  
الوجوه وللتون فتقول ..

معرفة الآلهي تليسونح متوسوا  
تثير التخلل منقل بعد مقرب

ويقول في فلة لحم الوجه :

يسلمهم الوجه لم تقطع اباجله  
يصان وهو ليوم الروع ميلذل

ويصف سعة السندانة - فيقول :

كان علي أطرافه لوب ملتح  
وان يلق كلب بين لحبيبه يذهب

فهو يصف الفرس بسعة شدقه حتى انه لو القى كلب بين  
شدقيه للهب من سفته .

ويصف عناق الجواد بالطول والارتفاع فيقول :

تنيف اذا الفوت من القود واسطوت  
بهاد رفيع يهر الخيل صلب  
وعوج كاحشاء السراء ملتح بهسا  
مطرد تهديها اسننه قفص

فهذه الخيل سموت من تتابع قياضها الي الإسكاد الكليل  
سبقت بمعنى طويل مرتفع . والخيل ولد جميل في جانيهها  
اصلاما كشجر السراء ، نهضت بها امتاع حوال كانهما زجاج  
تقدما وتكون هوائ لها اسننه منوية الى ( قفص ) الذي  
اشتهر بصنع الاسننه في الجاهلية ..

ويصف ايديها وقد خضبت بالصفاء فيقول :

طوامع بالعرف الغراب اذا بدت  
محجة الأيسدي دما بالخصب

ويأتي بعد وصف الأيدي وصف الظهر الامس الذي يشبه  
في ملمسه الأرض المدايرة التي لعب الصبيان فيقول

من التمزو والقصور كان متونها  
زخايف ولدان عفت بعبد صلب

ويلج طفيل على وصف الخيل بالطول يجانب الصفات  
الأخرى لأن هذه الصفة للخيل الكريمة الأصلية . فليعلم  
طويلة يقول :

سلم يسبق الا كل شقة صلم  
اذا استمجت بعد الكلال تقرب

وخيلهم سرية تجاوز الجياد وكثما صخرة سقطت من جبل  
يلهم يقول :

وسلابة نغسو الجياد كانهما  
رداة تلت من فسسروخ يلهم

وخيل طفيل ذكرها وانائها جرد اي انها قصيرة الشعر  
وهي صفة مستحبة في الخيل يقول :

علي كل منشق نساها طمرة  
ومنجود كانه يس حليب

ويقول في الفرس الجرداء :

وجرداء معراج نبيل حزاها  
طروح كعود النبعة المتخب

ولا يقول طفيل ان يصف الخيل في حالاتها المختلفة ، فهي  
عند الفزع تنقي بالزوج والأحزمة ، يقول :

اذا خرجت يوما أميدت كانهما  
عواكف طير في السماء تقلب

وهي في جريها تثير الغبار الذي يسد ما بين قوائها  
يقول :

اذا استمجت بالركبي سد فروعها  
غير تهاداه السنايك اصهب

ويقول :

كان سدا قطن النواذف خلفها  
اذا استودعته كل فاع ومغذب  
اذا هب سحلا كان فيساره .  
يجانبه الأفعى دواخن تشب

فهو تثير من خلفها النار في الوديان في مجاري المياه  
البيادة وقد استحال الجو من ورائها الى مثل دخان ينهب  
شظائر الجياد فيه كثرة البرد من وقع حوافرها .

ولا ينسى طفيل ان يتحدث عن عرق خيله عند مدوها  
الشديد فيقول :

كانه يبيس الماء فوق متونها  
انشارير ملح في مباده مجرب

وقد حفل شعر طفيل بالحديث عن ألوان الخيل على نحو  
ما نرى في قوله :

ورادا وحوا مشرقا حجباها  
بنات حصان قد تولم منجب

فهو خيل ذات ألوان مختلفة منها الطيف البهري ومنها  
ما تشبه حمرة حتى يسكون في لون القل ، ونراه في البيت  
الثاني يهره اللون ويعيره فيقول ، كان متونها جرى فوقها لون  
مذهب واستشربته .

اما السمات الصفافية في شعره فيظهر فيها اتجاهان :

الأول يسو فيه وقد اتسوى بنثر الحب الذي استعبد  
وليتم - ويمثل هذا الاتجاه شعر صدر الشهاب .

والثاني .. يبدو فيه جادا متقصدا في غزله ، فليعلم جلدنا  
اذا تباريع الهوى .

وهذا الاتجاه يمثلته وقد كبر ونفصح وساد لومه .

ومن الأبيات التي تمثل غزله في الرحلة الأولى :

فلقت لعراض وقد كسبت ازدهي  
من التسلوق في أثر الخليفة التميمي  
وفي القامعين القلق قد لحبت به  
أسيلة مجرى الصنع ربا العدم  
مروء كان الشمس تحت قنصلها  
إذا استسقت أو سافرا لم تبسم  
رغسود الصعي نيسان ليل غريبة  
قد انتدبت في حسن خلق مطهر

ومن غزله في المرحلة الثانية :

خلا أنني لا الأصول إذا اختار  
المهر صرم الجبل هل انت وأصله



وقد روى شعر طليل في الجاهلية شاعران متماثلان لهما  
وزنهما في هذا العصر هما أوس بن حجر وذهير بن أبي سلمى  
المهبران ويرجح أن شعر هذه الطفلة التي كانت توافي له  
ضرباً من الزينة ، لابد وأن يكون معنوا في صنف يرجعون  
إليها بين وقت وآخر يزيدون أو ينقصون أو يستبدلون لفظه  
بلفظة أو فاعلية بفاعلية ، كما أن الفيلية تعد مصدراً للشعر لأن  
أفراد القبيلة كانوا يحفظون شعر شعرائها ويحذون القصائد  
التي تسجل انتصاراتهم التي ما يملكون ، وكانوا يعرضون على  
روايتها جيلاً بعد جيلانه سجل بني مازن ما غارها ويشبه ببشرها  
ويعد ديوان « غني » الذي ذكره الأدي مصدراً من مصادر  
شعره .

وفي الإسلام ظل شعر طليل تتداوله الألسنة لا فيه من عفة  
ومثالية لا تتعارض مع الإسلام ، وقد كان أبو بكر الصديق  
يحفظ شعره ويستشهد به ، كما كان عمرو بن العاص يمتثل  
برجز له وكذلك معاوية بن أبي سفيان الذي عبر عن إعجابه به  
بقوله « دعوا لي طيلاً وسألي الشراء لكم » أما عبد الملك بن  
مروان فيقول « من أراد أن يتعلم ركوبه الغيل فليرو شعر  
طليل » .



ولديوان طليل أصلان .. الأصل البصري والأصل الكوفي  
.. والأصل البصري هو الطبع بين أيدينا الآن برواية أبي حاتم  
السجستاني عن الأصمعي . وقد درس الباحث الرواية البصرية  
لنديون فخرى لمصادر الأصمعي في جميع شعر طليل ومنها ،  
وذكر أن عمل السجستاني لم يقتصر في الديوان على مجرد  
لتفسير المفردات اللغوية وشرح معاني الأبيات ، إنما تناول أيضاً  
لتصنيف لا ورد في مقدمات القصائد التي رويت عن الأصمعي ،  
وتعددت في الأصول الكوفية التي لم تصل إلينا لسوء الحظ  
وإنما وصلت اشارات عنها في المصادر التي بين أيدينا ، فمن  
مادة في صحيح ما استعجم استخلص وجود نسخة من ديوان  
« طليل » كتبها أبو عمرو الشيباني كما وجدنا أشعاراً كثيرة  
بمعرفة في المصادر القديمة جلت برواية أبي عمرو الشيباني ،  
وقد وجد أبا اللجج في الألفي يتناول مباشرة عن هذه النسخة ،  
ولاحظ في مجموعة الأشعار والأخبار التي رويت في المصادر

القديمة مستعدة إلى الشيباني أن نسخته هذه كانت تحتوي  
على الإضافات تاريخية وأشعار مما نضمه في رواية الأصمعي التي  
وصلت إلينا وأرجع ذلك إلى مصادر ومنهج الروايتين إذ في  
الوقت الذي كان أهل الكوفة يلتزمون فيه الحرية والجرأة في  
منهجهم كان البصريون ينجحون إلى التقليد والتصديق في  
مصادرهم التي يتخلون منها لذلك كثرت رواية الكوفيين  
ونصوا على اشعار وحواشي في ديوانهم خلت منها النواوين  
البصرية .

وقد ناقش رأي « كرتكو » الذي ذهب إليه حينما نشر الأول  
قصيدة لطيفيل في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية لسنة  
١٩٠٧ .

وقد ذكر أنه أخذها من مطبوع قديم يمتلكه منسوب بـ  
« الجزء الثاني من كتاب الاختيارين مما روى من الفضل الهادي  
والأصمعي » ويذكر « كرتكو » في بحثه هذا أن ابن السكيت  
قام بجمع قصائد طليل وشرحها ، وأن نسخة من شرح ابن  
السكيت لديوان طليل كانت في حوزة عبد القادر البغدادي ،  
وأن هذه القصيدة المنشورة وما عليها من شرح مصاحبة  
أخذها جامع هذا الصنع من شرح ديوان طليل لابن السكيت  
ومن أجل أن يستقيم القول لكرتكو حاول أن يطالب البغدادي  
في جملة الأبيات البغدادي في الطزلة ذكر أن هذه القصيدة  
من شرح ابن السكيت عدلها ستة وسبعون بيتاً في حين أن  
القصيدة المنشورة عدلها ستة وسبعون بيتاً ، وقال كرتكو أن  
البغدادي ارتكب خطأ في الإحصاء .

ويؤيد السيد عبد القادر رأي « كرتكو » في وجود نسخة  
من ديوان طليل بشرح ابن السكيت انحصاراً على ما ذكره  
البغدادي من وجود هذه النسخة بين يديه ونقله عنها . ولأن  
ابن السكيت اشتهر بكثرته مصنفاً فعرفاً له من النواوين ،  
شرح ديوان الكندي ، شرح ديوان صولة بن الوليد ، وديوان  
مزد بن فرار . ولكنه اختلف مع كرتكو في أن هذه القصيدة  
وشرحها المصاحبة لها مأخوذة من شرح ديوان طليل لابن السكيت  
لولا اختلاف عدد الأبيات ، ولأنها اختلفت شرح الأبيات في  
النسختين .

وشعر الطليل يخرج إلى حد كبير من دائرة الانتحال لأن  
ديوان طليل الذي بين أيدينا بالرواية البصرية والنسجستاني  
والأصمعي كلها قديمة ، ودراسة شعر طليل الفاعل ومساويه  
وتنوعه ومروعه وفاقليته تتمثل فيها خصائص الشعر الجاهلي ،  
فاللغات مرية رصية ، والأشعر شديد الأسر قوي التثنية - كما  
أن كثرة ذكر الأماكن والمواضع التي نزلتها القبيلة من ديان  
وسهل وسور ومياد ، مياه وجبال وتناولها بالتفصيل الدقيق  
كما هو واضح في شعر طليل ، يؤكد صحة هذا الشعر ودقة  
الأصمعي في رواية الديوان جنته لا يروى لطيفيل سوى عشر  
قصائد ، وليس من شك في أنه استبعد كثيراً من شعر طليل  
الذي لديه . فليس معقولاً أن تكون هذه القصائد في كل  
مكانة في غزوات قبيلته وحروبها ، وما ألم به من حوادث .

والغرض شعر طليل هذا وصف الغيل الذي هو أبرز  
موضوع له وصف الأسلحة والأبواب ولقته في وصف الأبل لم  
يبلغ التزلة التي بلغها في وصف الغيل :

ومن شعره في الأبل قوله :

إذا دسفن ارمسين نصوته  
كما يرمو يده إلى صوت مسجع  
تبيت أو أبيها عواكف حسوله  
عكوف الطفاري حول ميت مفعج  
وقد سمعت حتى كان مغاضبها  
تسخطها قطع وليست بملقح

فهو يصف هذه وقد دسفن فسطحا فاستجابت لبعثاته وطربت  
لسماع صوته كما يرمو فتيان سكارى عند سماعهم صوت  
مغن وان اللواتي أبينه يتن عواكف حوله كأنهن طردى بتن  
حول ميت فحين فيه ، وهذه الأبل من إفراط سمعتها كأنها  
تمشي متى اللفح وان كانت غير قطع .

ومن وصفه فنظر انحاب والبرق :

أصاح ترى برقاً أربك ويفسه  
يضي سناه سوق السبل مركم  
أسف على الأفلاج أين صوبه  
وأيسره يصلو مغفرهم مسم  
له هيدب وان كان فروجسه  
فوق المصى والأرض أرفاض حتم

أما شعر طفيل فهو شعر بالقبيلة وتسجيل لما ترها  
وانتمارباتها على أن شعره حافل بفخره بنفسه وتصوير جوانب  
شخصيته المختلفة ، إلا أن الشخصية القليلة فيه أقوى وتوضح  
من الشخصية الفردية .

وفيما نرى الطولي وكل سديدع

مغرب حروب وابن كل مندوب  
طويل لجناد السيف لم يرفى خفة  
من الضفاد ورد إلى التوت صعب  
بيت كعبان الشرق رجاله  
إذا ما نودوا أحداً أمر مضط  
وفيما رباط الفيل كل مضط  
رجيل كرحان اللسان النواوب

كما يرى طفيل فرسان قومه الذين سافوا عرسى في  
ميدان الترف في إحدى المرات بينهم وبين فيه وفارده .

تاوبني هم مسج الليل منضب  
وجاء من الأغصان ما لا أكذب  
كواكب دجن كلسا فلب كوكب  
بدأ والتجت عنه الدجعة كوكب  
ندماى الصبح قد غطيت منم  
فكيف ألد الصبح أم كيف لشرب  
مضوا سلفاً ضد السيل طيم  
وعرف النساء بالرجال نلقب

وطويل كما رأينا في رثاله يمجّد الخلال ويعصف الناقب ،  
وهذا يؤكد القول القائل بأن الشعر في العصر الجاهلي بدأ  
بداية حسانية مرتبطة بالمواد التي كان الشاعر يقوم به في  
الجمع القبلي .

أما بالنسبة للمدح فلم يكن طفيل من الشعراء المداحين  
التكبيين الذين ظهروا في أواخر العصر الجاهلي ، وإنما كان  
مدحه من هذا النوع الذي بدأ في الشعر الجاهلي بداية  
طبيعية بسيطة .

ومن مدحه ثبى سعد بن عوف :

جزى الله عوفاً موالى جنباية  
ونسب سكرام خيراً كل جار مودع  
إذا فرصوا طراداً بجنبي لوالهم  
الوف وفاتي من الخيل تدمع

ومن أهم أبواب الرسالة الدراسة الثانية لشعر طفيل فقد  
بدأها الباحث بالبحث عن استجابة طفيل لمدرسة الصنعة ،  
وهو رأى توصل إليه متعبداً على المصادر المتوفرة بها ، ففي  
الوقت الذي ذهبت فيه كافة المصادر الحديثة إلى أن هذه  
المدرسة الشعرية تبدأ بولس بن حجر يرجعها الباحث إلى  
طفيل الفتوى ، على أنه لا ينكر استجابة لوس لهذه المدرسة ،  
فهو يشترك مع طفيل في وضع أسس دعائم الفن الشعري لهذه  
المدرسة ، ويؤيده فيما ذهب إليه النصوص التي عثر عليها في  
الأدبيات « كان طفيل أكبر من النابغة ، وليس في قبس فعل  
قدم منه » ويقول عنه أبو الفرج : أنه من القدم شعراء قبس ،  
وقيل الأصمى « أخذ كل الشعراء من طفيل حتى زهير  
والنابغة » والنص القديم الصريح على استجابة طفيل لزهير  
هو ما وجد منه ابن رسيق في قوله « وكان العنينة رابوة  
زهير ، وكان زهير رابوة لوس بن حجر وطفيل الفتوى جميعاً »  
هذا بالإضافة إلى أنه القدماء لقبوا طفيل بالعنينة دلالة على  
ما أجسده في شعره من شروب لاتزين والتصين والصفعة ،  
هذا بالإضافة إلى الخصائص الفنية المشتركة بين الشاعر  
وشعراء هذه المدرسة من التصوير الدقيق والعناية  
بالتفاصيل والجزئيات والحرص على استكمال عناصر الصورة  
وخطوطها وألوانها والاعتماد بالقراءة المطلقة ذات الدلائل  
الصوتية المعينة .

كما لاحظ السيد محيف هيدب القادر أن منهج القصيدة  
العربية لم يكن مغرماً عند طفيل بل خرج في بعض قصائده  
على تقاليد القصيدة العربية الوردية ، فلم يبدأها بالقدمة  
الطويلة أو القصيدة الفزلية ، وإنما بدأها بالحدث من النسب  
والشباب ، كما بدأ بعضها بوصف الأبل ، وهذا ولا شك اتجاه  
جديد في هذا العصر .

والتص للشاعر المدح في قصيدته البالية التي قالها يرى  
فيها فرسان قومه ، فلم يبدأها بالقفل ، وهو بذلك لم  
يخرج عن التقاليد الفنية الموروثة لأنها سار عليها لأن قصيدة  
الركاء الجاهلية لم تكن تبدأ بتلك الصفات التقليدية احتراماً  
للعوقف الذي قتال فيه .. وخشوعاً أمام المصير المحتوم .

أما ملحمة التي في ذيل الديوان فقد كانت وليدة تجارب  
بسيطة يصوغها في أبيات مطبوعة ، يتناول فيها الموضوع مباشرة  
دون التزام منهج القصيدة المتوارث .

وقد لاحظ أن طفيل يحتفل بالتصوير الدقيق  
مستخدماً سائر العنصر ، من أجل تمثيل الصورة ، كما

اختصار « سلائل الأنساب » في بعض المواضع ، ورجوعه الى كتاب « جهرة أنساب العرب » نشرة يروفسا وكون الألفصل الرجوع الى هذا الكتاب بطبعة عبد السلام هارون ، لانه حقق نطقيا علميا سليما كما اخذ عليه الرجوع الى كتاب معجم الشعراء ، طبعة مكتبة القدس ، وكان من الألفصل الرجوع الى نشرة الأستاذ عبد الستار فراج .

ثم تحدث الدكتور شوقي طيفل فقال انه اعجب بالباحث في كثير من السائل والتعمق فيها بحيث اعطى في كثير من الأحيان الحكم الصحيح ، كما اعجب بسلامة المنهج فقد قسم البسائط الرسالة الى مابين « خصص الباب الأول لدراسة الشاعر ، والثاني لدراسة شعره » وقال ان هذه الرسالة تعتبر من خير الرسائل التي قرأنا من ناحية الأسلوب وشكره على اختياره دراسة شاعر جاهلي شعره ليس سهلا بل يعثر بصعوبات كثيرة ، وحاول أن يتخذ من خلاله الى دراسة علمية فنية ترفي أساتذته ولكنه اخذ عليه استطراده بدون داع في بعض الأحيان وقد استطاع الباحث الكشف عن شخصية طيفل وشعره .

وقد فصل الدكتور شوقي للوصول الأخيرة التي عنى فيها بدراسة طيفل دراسة فنية مساواة من الوجهة الموسيقية او التصويرية او التصويرية ، واخذ على الطالب تكرار الآيات في بعض المواضع ، فرد الباحث بأن تكرار الآيات لم يكن غاية في حد ذاته بل كان وسيلة لغاية أخرى .

وقد امتدح الدكتور شوقي على رأى الباحث الذي يقول فيه ان طيفلا ما دام قد ذكر عام الفيل ، فمن الطبيعي أن يكون قد عاش عام الفيل . وقد رد على الباحث بقوله انه لم يقل ان طيفلا عاش عام الفيل .

وأخيرا تحدث الدكتور يوسف خليل الشرف على الرسالة فاعتبر بان الكتاب قد بذل جهدا ضخما في سبيل الإعداد لهذا البحث والوصول به الى درجة تحقق ما كان ينبغي لعلم كمال .. وذكر انه اشفق على الذين يفتخرون دراسة موضوع الشعر الجاهلي لمنطقة الطريق ، ولكن حبه له وفنتته به يغفان دائما من شعور الاشفاق ويهونان امامه مشقة الطريق .

والطيفل شاعر جاهلي كبير ومن هنا تأتي أهمية دراسته وقد كان الطالب مثالا للجامعي المطيع ، وأن كان لم يستطع التخلص من الاستطراد والتكرار .

وقد نال السيد محمد عبد القادر أحمد درجة الماجستير في الآداب بتقدير ممتاز .

استخدم عنصر اليديع في رسم صورته ، واعتد على الدقة الباقية في استخدام الأفعال والحرس على التضاميل والجزليات ، واستخدام التثنية والاستعارة والكتابة .. وهناك أيضا الوان بيالية أخرى كالجناس التام والجناس الاستغالي وكذلك الطباق اما من الناحية المروصية ، فالأوزان التي طرفها طيفل في نفس الأوزان التي عرفها الشعراء الجاهليون ولكنه اختار من بينها الأوزان التي تتسع لروح العذاسة والفروسية والظفر وطلاقة الوصف ، وقد حصرت هذه الأوزان في خمسة بحور ، الشويع ، الوافر ، البسيط ، الكامل ، الرجز ، كما لاحظ وجود ايقاع داخلي في أبياته وفي الحقيقة لقد تصافرت عوامل كثيرة اشاعت في شعره جوا موسيقيا واضحا .

اما خصائصه التمييزية فتظهر في الإصلاح الذي يعتمد عليه الشاعر في إبراز معانيه ، وقام عنده على إيراد الصفات المتتابعة لشعره ، كما نراه لا يلجأ الى ذكر الصفات الإيجابية الباصرة وإنما يلجأ الى نفي الصفات السلبية .

ولغة طيفل الأدبية هي اللغة القرشية التي عرفها العصر الجاهلي ، ولسكن دخلها شوب من الروبة والآداء ، كما لاحظ وجود بعض الألفاظ الغريبة وأن كانت قليلة ، ويرجع ذلك لنفهمه وسكناه البادية .

ومن الشعراء الذين تأثر بهم طيفل امرؤ القيس وابو دؤاد الأبادي الذي سبقه زمنيا وشاركه في التلوذ في وصف الفيل .

اما منزلة الشاعر الفنية فقد نص عليها القدماء في مجال النقد الأدبي ، فهو اوصف العرب للفيل ، وقد فصله الأصمعي على امرئ القيس ، كما فصله على الثابتة وزهير ولؤي في وصف الفيل ، وقد نص القدماء على حقوقه .

وطيفل رغم انه كان ولتيا فانه كان عبقرا ، كرمه وقد ارتد فيه النصرانية فتزوج على غير عادة غيره من العرب في ذلك الوقت .. ويكفي أن أب بكر الصديق كان كثير التردد لآيات طيفل :

جزى الله عنا جعفرا حين أزلت  
بنا نعلنا في الوطنين فزلت  
إسوا أن يملونا ولو أن أمنا  
لألى الذي يلقسوه منا لمت

وقد بدأ مناقشة الباحث الدكتور خليل يحيى نفي فشكره على الجهد الذي بذله في هذه الرسالة والتعمق في الكثير من المسائل التي تعرض لبحثها ، ولكنه اخذ على الطالب

# الورقة الأخيرة

## وأصبحت عيشه قطعتين من زجاج

إقْدَثْ

بد العجوز الى مزلاج البوابة في تردد ووجل ، ثم مالبت أن سحبتها مشفقة هيابة ، وعادت تحوم من جديد حول البيت الريفي الصغير ، ومشكلتها الأليمة ما زالت تلح عليها تطلب الحل السريع .. لقد مات زوجها منذ سنوات عديدة ، واستشهد ولدها الوحيد أخيرا في ميدان القتال ، وبعده وحلت زوجته مع طفلها الصغير الى المدينة ، تركتها تعيش في تلك القرية النائية وحيدة الامع أحزانها وذكرياتها ..

إن حالتها المادية ليست سيئة ، فنصيها من معاش ولسدها يكفيها ، ولديها كذلك حقل صغير امام دارها في طرفه يثر صغيرة تستقي منها وتروى الخضراواتي تزرعها بمعاونة أهل الخير من الجيران ، أما متاعبها فلم تبدأ الا منذ بضعة أشهر ، حين اشترى مدير الجمعية التعاونية بالمنطقة قطعة الأرض المجاورة لها ، وبني عليها بيتا أنيقا مريحا ، أراد أن يحيطه بحديقة غناء ، فإذا به يقطع جزءا من أرض جارتها العجوز الوحيدة . وكان من الممكن إلا تأبه العجوز بما صنع ، فهو لم يقطع الا شريطا صغيرا من الأرض ولكن البئر التي تستقي منها وتسقى زراعتها تقع في هذا الشريط ، استيقظت ذات صباح لتجد ما قد نزع من أرضها وأصبحت جزءا من حديقة مدير الجمعية التعاونية ، التي تحيط بها سور عالية لا سبيل الى اجتيازها ..

ومنذ ذلك اليوم أصبح على العجوز أن تسير مسافة طويلة بأقدامها الكليية لتحصل الماء الى دارها ، ولم تكن صحتها الواعدة لتحتمل هذا الجهد الكبير . والماء الذي كانت تقوى على حمله لا يمكن أن يكفيها ويكفي زراعتها ، لذلك فقد جف النبت ، وسامت أحوالها ، ولم تعد تدري ماذا تفعل ..

لقد لجأت الى العمدة ، والى مفتش وزارة الزراعة ، والى نائب الحجة ، والى كل موظف مسئول استطاعت أن تصل اليه ، ولكن دون نتيجة .. فقد أصم معظمهم آذانهم عن شكواها ، لأنهم مشغولون عن مشكلتها الصغيرة . بأعمال أخرى أكبر وأهم .. ومن أسنع اليها منهم وعدا بأنه سيحل مشكلتها ، وسيرد لها حقها السليم في وقت قريب ، وهذا قد أوشك عام أن ينقضي دون أن يتحقق شيء من وعودهم . وأخيرا قال لها بعض أهل القرية : اذهبي الى ذلك الأديب الكبير الذي يقيم في القرية المجاورة ، فهو الذي سيحل لك مشكلتك .. وما هي ذي أمام بيتهم زالت محجة عن الدخول ، ولولا أنه لمحا من خلف نافذته لكان من الأرجح أن تعود الى قريتها دون أن تراه ..

رحب الأديب بالعجوز ، واستمع منها الى تفصيلات قصتها بصبر وهدوء ، وهو مستغرق في تأمل وجهها ذي الفضون ، ويديها المضطربتين بهرقه مسال الزرقاء النافرة ، وقام رغبة ملحة في أن يضمهما بين يديه ويضمهما تقبلا ، وحين انتهت سألها :

— هذا المدير الذي يسكن الى جوارك ، اليس هو فلان ؟

— نعم ، أتعرفه يا بني ؟

— نعم ، فقد قابلته عدة مرات .

قالها الأديب وفي خياله صورة ذلك الرجل حين التقى به لأول مرة في ميدان القتال ، كان واحدا من الأبطال الشجعان ، أصيب عدة مرات ، ومع كل إصابة كان يضجك بصوت عال وهو يقول : « لن أموت قبل أن تنتصر .. » ، وفي كل مرة قسايله أحس تحو به يزيد من الحب ، فقد كان مرحا مقدما صادقا .. ترى ماذا أصابه ؟ كيف تغير .. كيف تحول من مناضل ثوري الى أفاق مختلس ؟

وأسسك الأديب بسماعة التليفون ، واتصل بالجمعية التعاونية ، وطلب من المدير أن يحضر في الحال لمقابلته ..

وبعد قليل وصل المدير ، ولمح العجوز الجالسة فتتجاهلها ، واقبل على الأديب الكبير يحويه بابتسامة عريضة .. كان هو نفس الرجل المسرح الذي عرفه الأديب في ميدان القتال ، ولكنه أصبح مع ذلك رجلا



آخر .. اذ سرعان ما لاحظ الاديب أن عينيه قد انطقت لمعتها الصريحة الصادقة ، وتحولتا الى قطعتين من الزجاج البراق لا صلة بينهما وبين ما يعتصم في نفسه .. وقال بصوت مرتفع :

.. مرت سنوات طويلة منذ تقابلنا آخر مرة ، ولكنك لا تنسى أصدقائك القدامى ، اليس كذلك ؟ ..  
ما اسمعني برؤيتك ..

ونهض الاديب ولكنه لم يمد يده للمدير ، بل أخذ يفرع الحجرة جيئة وذهابا ، ثم جلس الى جوار العجوز ، وأشار الى مقعد وهو يقول للمدير :

.. تفضل بالجلوس .

وجلس الرجل ، ولم يستطع هذه المرة أن يتجاهل العجوز ، فصاح في دهشة مصطنعة :

.. آه ، انك أنت أنتها الجدة ، لقد جئت بشأن برك بلا وبي ؟

وخفضت العجوز عينيه ولم تقل شيئا ، فواصل الرجل حديثه بصوته المرتفع :

.. الا تخجلين من نفسك وأنت تشغلين كبار المسئولين بمشكلاتك التافهة ؟ هل تعرفين المسئوليات الكبيرة التي يجب أن يقوم بها الاستاذ ؟ لا شك أنك لا تعرفين وألا ما جئت لتعطيها هكذا .

ولم تقل العجوز شيئا ، فأخرج الرجل سيجارة أشعلها بعصية ، ثم التفت الى الاديب قائلا :

.. انها بقايا غريزة حب السطو على ممتلكات الغير لا تزال حية في بعض النفوس .. وسيادتك تعرف بالطبع الجهود التي نبذلها لمقاومة أمثال هذه الانحرافات .. ان العجوز في حاجة الى مزيد من الفهم والوعي ..

كان يتحدث وهو يرتب الاديب بنظرات قلقة فاحصة ، ويبدو أن ما رآه في عينيه قد أفقده سيطرته على اعصابه ، فأخذ يضعف شيئا فشيئا حتى تحول الى ما يشبه الهمس ..

ونظر الى الاديب يلوم وسأله :

.. أيها الصديق .. هل تصدق ما أقوله ؟

ولم ينتظر اجابته ، بل مضى يقول :

.. لا ، أنت لا تصدق نفسك ، لأنك تخفق صوت صديقك .. أيها الصديق ، لقد نجحت في مقاومة الأعداء ، ولكنك فشلت في مقاومة أطماعك .. فإذا بك تصبح أشبه بال .. ماذا أصبحت أيها الصديق ؟

اختفى كل أثر لمرح المدير واتسماماته ، وجلس صامتا مهورا ، لا يرفع عينيه ، فضحك الاديب بمرارة وقال :

.. تقول ان بقايا غريزة حب السطو على ممتلكات الغير لا تزال حية في بعض النفوس .. ولكن كيف لم تتخلص منها وأنت القائد الاشتراكي .. الست اشتراكيا يا صديقي ؟!

وأخرج المدير منديلا يجفف به جبهته ، ثم قال وقد شحبح وجهه :

.. أنا مخطئ ، يا صديقي ، أرجوك أن تسامحني .. أنا خجل من نفسي ، واعذك بالآ اعود الى مثل هذا التصرف بعد ذلك أبدا . الليلة سأحطم السور الذي يفصل حديثي عن أرض العجوز ..

وأخذ نفسا عميقا من سيجارته ثم اتجه الى العجوز قائلا :

.. معذرة أنتها الجدة ، وشكرا لك لأنك جئت لاستاذنا الكبير .. لقد أدبت لي بذلك خدمة كبيرة .

هذه القصة ليست خيالية ، ولكنها مع ذلك لم تحدث في بلادنا ، بل ولا يمكن أن تحدث فيها لأسباب كثيرة .. فليس في بلادنا اديب كبير يقيم بصفة دائمة في القرية التي ولد فيها ، وليس من ادبائنا من خاض الممارك الحرة ، أو تولى مسئوليات القيادة الشعبية .. وليس في بلادنا بعد ذلك مسئول كبير أو

صغير يمكن أن يستجيب لدعوة اديب مهما علا شأنه ، ويحضر على الفور لمقابلته في منزله ، ويستمتع الى لومه وتأنيبه بمثل هذا الخضوع والامتثال .. ثم ما أصعب أن نعتز باخطائنا حين نواجه بها ..

ولكن القصة واقعية مع ذلك ، حدثت في قرية فشنسكايا ، حيث يقسم الاديب الروسي الكبير

« ميخائيل شولوخوف » الذي فاز أخيرا بجائزة « نوبل » ..

تري متى تحدث أمثال هذه القصص في بلادنا ؟ .. ومتى يصبح لرجل الفكر مكانه السامق ودوره الإيجابي في حياتنا ؟!

فؤاد دوارنة



زال يدهش كل هذه اللآلئ التي لا تملك القدرة على قراءة هذا العمل من الأصل العربي .

ولكن العمل الذي كرس له كل حياته هو قاموس اللغة العربية الذي ظل يعمل فيه إلى أن مات دون أن ينه . ولكي يستطيع أن يجمع مواد هذا القاموس البعث من أفواه العرب هذه المواد التي كانت حتى ذلك الوقت لم تدون بعد ، لسكى يستطع ذلك اختار القاهرة للمرة الثالثة وكان ذلك سنة ١٨٤٢ ولقد ثلاث سنوات ظل يعمل يومياً ما يقرب من أربع مئتي ساعة لم أخذت منه هذه المواد التي استطاع أن يجمعها بقلية عسرة ليبوبها ويصنفها وينقلها .

كل شيء سطره لأن من المصريين كان نتيجة الحب وشغفه حتى انتقاده وسخرته من الشيخ شعراى في مقدمة كتابه لم يصل قط إلى الاحتكار .

ونحن نشعر بتأثير اللغة العربية على أسلوبه بالإنجليزية وتقص اللغة العربية التي كانت دراجة بصر في القرن التاسع عشر . فبسهولة نحس أن أسلوبه وأسلوب الجبرتي يكادان يكونان متشابهين في الصدق والإخلاص وسرد الرجل اليسيف لكل ما يدور حوله .

كما أن هذه البيرة تنسج في مجموعة رسومه من القاهرة والقاهرة وفيها يظهر كذلك سيمه وراء دراسة الخط الفارسي للآشكال . هذا الخط الذي تعاطى به الفنون الشعبية المصرية . أما جبه لهذه الفنون فيظهر من ترجمته للآلئ والمساويل الشعبية وفي هذه الترجمة تجده يعطى بقدر الإمكان للعلاقة على الوزن والإيقاع الموسيقي على الرغم من اختلاف مقومات اللغة الإنجليزية عن اللغة العربية ، يعطى عليها بدرجة إنك تجد نفس تلك تقارفاً بالإنجليزية .

ورسمه للتشرد على خلاف هذا العدد - وهو نسوة من الطبقة الفقيرة تحمل أحدهن طفلاً العارى - تنسج فيه اهتمامه بالخط الفارسي للتشخيص ليعطى تماسكاً ووحدة لسكتة كل منهن . ونسب النسوة الشوهة نوعاً ما والتي تميز إلى العصر تسكد تقرب من نسب أجسام نساء الطبقة الفقيرة لدينا . كما أن هذا الرسم لا يمت بكثير أو قليل إلى رسوم أوروبا في القرن التاسع عشر . وفي بخته وراء التفاصيل الدقيقة واهتمامه بها على حساب اللال والنور يقترب لأن من الرسم التركي أو الفارسي . ولقد كان تأثير هذين الفنين على فننا الشعبي في ذلك الوقت كبيراً . وأن كان لم يبق لنا من هذه الرسوم الشعبية التي التي يذكر أن رسوم أن بابلهاها الحسلى نطينا فكرة عما كانت عليه هذه الرسوم . فكل رسم (الأن) بهل الكيفية بعد دراسة الأدبية للرسم والحرف في إنجلترا ببساطة القرن التاسع عشر لابد أن تكون هناك نقطة تحول وكيلدرسم أن يتأثر بالقبوليين الشعبية واللهجة الشعبية دون أن يتأثر بالآشكال والرسوم ؟

وقت متقلبة أسود مثل هل سترافسكي روسي أم أمريكي ويكاسو هل هو أسبيلي أم فرنسي ، وعما إذا كان الفنانين الذين ألتهموا صرح

الإمبراطورية الرومانية من أصل روماني أو كانوا يونانيين يعملون لأسلافهم الإيطاليين فالحقيقة أن الفنان يرتبط بالبيئة وبالعوامل والظروف التي أعطته فرصة الخصوبة والظلال ووضعه بالنسبة للبيئة كوضع الشيء بالنسبة لوجوده فنحن لا يمكننا أبداً فصل الشيء عن الجو المحيط به . وسديتنا الذي نحن بصده اليوم ، لولا مصر لانتهت حياته وهو لا زال رساما وحفلاً مقهوراً في لندن .

حتى في أحلك أيام تمر بنا وسط الفرحنا والامتنان نجد دائماً ما ننحصر للفكر وما نضيفه للفن الإنساني وما نقفه به السبيل لفننا من الشعوب ونقدم به قضية الغرب والشرق . إننا عايناه في القرن التاسع عشر لم يكن احتلالاً بعمقه البسيط ولا تنازع قوانين على أرضنا . ففي وقت واحد أحسد كالحايد والآثراف والفرنسيون والأجانب حتى الأرمن واليونانيون ، كل هؤلاء يسعون وراء مكسب أو سلب غنيمة داخل أرضنا .

رجل واحد دون أي انفعال ودون أي تحصى استطاع أن يقول أن هنا يوجد شعب وهنا يوجد امتداد لجلود حفرية حقيقة . لم يفعل شيئاً سوى أن كان أميناً في نقله وفي سرده وفي تسجيله هذا الرجل هو أ . و . ب .

في سنة ١٨٠١ ولد الرجل الذي أصبح اسمه رمزاً للاستقرار واللغة العربية في الخارج . وأن كان قد استطاع بمهيسوده أن يحصر معالم الكلمات العربية في قاموس فذلك يرجع إلى ثقته ووضوح الكلمات في اللهجة الشعبية المصرية . وهو نفس الرجل الذي كتب ذلك الوصف الجذاب من مصر في القرن التاسع عشر ونفس الرجل الذي ترجم الفلكلية ويلة كما كانت تروى في أزقة القاهرة .

رست به التركيب سنة ١٨٢٥ بيناه الإسكندرية . ولتدمه يتحدث من تأثره حينما وطلت قدمه أرض مصر لأول مرة « .. مع بداية رسوى كانت يجتازني العواطف بالصفين « كسريس » شرقى على وشك أن يرفع نقاب عروسه التي لم يرها بعد » . زار بعد ذلك منطقة الشرق الأوسط ولكنه أمام سحر القاهرة ودون أي مؤثرات خارجية دمج ثاقبة إلى مصر سنة ١٨٢٢ وكتب كتابه من « عادات وتقاليد المصريين العجدة » ذلك الكتاب الذي استطاع بسرعة أن يحصل إلى قلوب الأوربيين ويحقق شهرة ومعلم مادة الكتاب عبقرة من ملاحظات كان قد دونها في أثناء زيارته الأولى عليها تفهيد في دراسته من اللغة العربية .

وكما قال أ . ج . ليرى « أنها خطوة قصيرة من مصر بغداد الذهبى وقت هارون الرشيد إلى القاهرة سنة ١٨٢٠ » ولقد ترجم لآل ألف ليلة وليلة - متأثراً بسحر القاهرة - ترجمة تلك تكون حروفية للأصل المتداول باللهجة المصرية الشعبية . وعلى الرغم من أن هذا العمل عمل أكاديمي كلاسيكي فإنه انشأ ولا

مسلم